مصلحة الآثار

المتحف القبطى

# منسوجات المتحف القبطى

## الجناح الجديد

## ٢ - قسم المنسوجات

تأليف

الدكتورة سعاد ماهر محمد    مشيرة ميشيل جرجس

المطبعة الأميرية بالقاهرة

١٩٥٧

مصلحة الآثار

المتحف القبطى

# منسوجات المتحف القبطى

## الجناح الجديد

## ٢ — قسم المنسوجات

تأليف

الدكتورة سعاد ماهر محمد
حشمت مسيحة جرجس

المطبعة الأميرية بالقاهرة

١٩٥٧

# محتويات الكتاب

# الفهارس

## (أ) دليل بأرقام عرض الأقمشة بقاعات المتحف القبطى

| أرقام اللوحات | أرقام التسجيل | مكان العرض |
|---|---|---|
| لوحة رقم ٢ | ٨٠٤٥ | قاعة ١٢ فترينة البحث |
| » ٣ | ١٧٦١ | » ١١ فى الوسط |
| » ٤ | ٧٦٨٧ | » ١١ » » |
| » ٨ | ٤٠٦٠ | » ١١ » » |
| » ٩ | ١٧٤٢ | » ١١ الحائط الغربى |
| » ١٠ | ١٩٠٠<br>١٩١٦<br>١٩١٧ | » ١١ فى الوسط |
| » ١١ | ٣٩٨٠ | » ١١ » » |
| » ١٢ | ٦٦٥٠ | » ١١ » » |
| » ١٣ | ٦٦٦٨ | » ١١ حائط غربى |
| » ١٤ | ٤٧٤٢ | » ١١ فى الوسط |
| » ١٥ | ٨٤٧٢ | » ١٢ حائط غربى |
| » ١٦ | ١٧٠٣ | » ١١ فى الوسط |
| » ١٧ | ٨٤٧١ | » ١٢ حائط شرقى |
| » ١٨ | ١٦٩٩ | » ١١ فى الوسط |
| » ١٩ | ٣٨١٩ | » ١٢ حائط قبلى |

| أرقام اللوحات | أرقام التسجيل | مكان العرض |
|---|---|---|
| لوحة رقم ٢٠ | ٤٧٩٥ | مخازن العهدة |
| « ٢١ | ٦٦١٥ | قاعة ١٢ فى الوسط |
| « ٢٢ | ٧٦٨٩ | « ١١ « « |
| « ٢٣ | ٤٨١٣ | « ١١ « « |
| « ٢٤ | ٤٦٩٩ | « ١١ « « |
| « ٢٥ | ٧٨٢٢ | « ١٢ حائط غربى |
| « ٢٦ | ٤٧٨٤<br>١٦٥٦ | « ١١ فى الوسط |
| « ٢٧ | ٣٩٥٢ | « ١١ « « |
| « ٢٨ | ٤٧٨٢ | قاعة ١١ فى الوسط |
| « ٢٩ | ٤٧٨٧ | « ١١ « « |
| « ٣٠ | ٤٧٨٣ | « ١١ « « |
| « ٣١ | ١٩٠١ | « ١١ « « |
| « ٣٢ | ١٧٤١ | « ١١ حائط غربى |
| « ٣٣ | ١٧٣٤ | « ١١ « « |
| « ٣٤ | ٦٦٤١ | « ١٢ فترينة البحث |
| « ٣٥ | ١٠٢٤٦ | « ١٢ « « |
| « ٣٦ | ٢٠٥٠ | وسط القاعة |
| « ٣٧ | ٦٦٤٥ | قاعة ١٢ فترينة البحث |
| « ٣٨ | ٦٦٤٧ | « ١٢ « « |
| « ٣٩ | ١٧٥٨ | « ١١ فى الوسط |
| « ٤٠ | ٦٧١٤ | « ١١ « « |

| أرقام اللوحات | أرقام التسجيل | مكان العرض |
|---|---|---|
| لوحة رقم ٤١ | ٦٧١٢ | قاعة ١١ فى الوسط |
| « ٤٦ | ٧٦٣٥ | « ١١ « « |
| « ٤٧ | ١٠٢٥٨ | « ١٢ قرينة البحث |
| « ٤٨ | ١٨٢٨ | « ١١ فى الوسط |
| « ٤٩ | ٤١٨٨ | « ١١ « « |
| « ٥٠ | ٨٤٧٠ | « ١٢ حائط قبلى |
| « ٥١ | ٦٦٣٩ | « ١٢ قرينة البحث |
| « ٥٢ | ٦٦٤٠ | « ١٢ « « |
| « ٥٣ | ٢٠٢٧ | « ١١ حائط شرقى |
| « ٥٤ | ١٠٢٤٥ | « ١٢ قرينة البحث |
| « ٥٥ | ٦٧٠٧ | « ١١ حائط قبلى |
| « ٥٦ | ٢٠٦٦ | « ١١ « شرقى |
| « ٥٧ | ٤٠٥٩،٤٠٥٨ | « ١١ فى الوسط |
| « ٥٨ | ٨٤٥٣ | « ١١ حائط بحرى |
| « ٥٩ | ٦٧٠٧ | « ١١ « قبلى |
| « ٦٠ | ٣٤٨٤ | « ١٠ « بحرى |
| « ٦٢ | ٦٥٩٥ | « ١٢ قرينة البحث |
| « ٦٨ | ١٩٥٤ | « ١٢ « « |

( ح )

| أرقام اللوحات | أرقام التسجيل | مكان العرض |
| --- | --- | --- |
| لوحة رقم ٦٩ | ١٨٤٦ | قاعة ١١ فى الوسط |
| « ٧١ | ٧٥٤٩ | « ١٢ فترينة البحث |
| « ٧٣ | ٢٠٧٢ | « ١١ حائط غربى |
| « ٧٤ | ٨٤٥٨ | « ١١ « « |
| « ٧٥ | ٣٩٦٢ | « ٩ « « |
| « ٧٦ | ١٧٤٠ | « ١١ « بحرى |
| « ٧٧ | ٧٩٤٨ | « ١١ « قبلى |

# فهرس المراجع الأفرنجية والعربية

## European References

1—BRAULIK : Ate Aegyptische gewebe (Stuttagart 1900).

2—HEWARD CARTER and PEREY NEWBERRY : Catalogue general. The Tomb of Thoutmosis IV (Westminster 1914).

3—REYMOND COX : Les Soieries d'Art (Paris 1914).

4—GASTON MIGEON : Les Arts du tissus (Paris 1929).

5—REYMOND COX : Le musée histoire des tissus (Lyon 1902).

6—GRACE M. CROWFOOT and JOYCE GRIFFITHS : Coptic textiles in two faced weave with pattern in reverse (Journal of Egyptian Archaeology vol. 25. 1939).

7—G.M. CROWFOOT and N. DE. G. DAVIES : The tunic of Tut Ankh Amun (The Journal of Egyptian Archaeology Vol. 27 1941).

8—D.M. DALTON : East Christian Art (Oxford 1925).

9—M. DIMAND : Dei Ornamentik der Egyptishen Wollenwerkerei (Leapzig 1924).

10—OTTE VAN FALKE : Kunstgechichete der Seiden Webersi (Berlin 192â).

11—R. PFISTER ; Materiaux pour Servir au classement des textiles Egyptiens posterieurs à la Conquete Arabe (Revues des Arts Asiastique vol. VX (1926—1936).

12—J.F. FLANAGAN : The Origin of draw—loom used in making Byzentine Silk (Burlington Magazine vol. 25 October 1919).

13—ERNST FLEMMING : Textile Kunste.

14—GLAZAR HISTORIC Textile fabrics (London 1923).

15—F. GRIFFITH and M.G.M. CROWFOOT : An Early use of cotton in the Nile Valley (Journal of Egyptian Archoecology XX 1934).

16—W. DE. GRUNEISEN ; Les Carasteristiques de l'art Copte (Florence 1922).

17—HOOPER : Handloom weaving (London 1926).

18—Hulcheuson's twentieth Encyclopeedia (London).

19—G.H. JOHL : Alte Aegyptishe Webstule (Leipzig 1924).

20—KENDRICK : Catalogue of textiles buaying grounds in Egypt vol. I, Gracoe Roman period (London 1920).

21—KENDRICK : Vol. II, period of transition of Christian Emblems ( Dondon 1922 ).

22—KENDRICK : Vol. III, Captic period (London 1922).

23— ,, : Muhammadan textiles of medieval period (London 1024).

24—KENDRICK : Early Medieval Woven fabrics (London 1925).

25—KUHNEL : La Tradition Coptique dans les tissus Musulmans (Societé d'archeologie Copte IV, 1938).

26—La tapisserie Française : La Documentation Française illustrée No. ( 12 Decembre 1947 ).

27—N. MUNTZ : La tapisserie ( Paris ).

28—H. NISBAT : Grammer of textiles designe (Loddon Greenwood 1906).

29—R. PFISTER : Textiles de Palmyra (Revue des Arts Asiatiques VIII, Paris 1934).

30—R. PFISTER : La Role d' l'Iran dans les textiles d'Antinoe (ars is XIII—XV).

31—Coton Phompeon : The Heeltic industries of the Fayum Desert p. 315 (Jovr. Royal anth. Indest VI, 1926).

32—A. Pope : Survey of Persian Art vol. I, II, III.

33—John H. Strong : Foundation of Fabric Structure (London 1946).

34—W.J. Thomson : A History of Tapestry (London 1930).

35—William Watson : Advanced textile designs (London 1913).

36—Gaston Weit : Revue d'Art Ancien et Modern (1935)

37—Lillian M. Wilson : Ancient textiles from Egypt (Collection in the University of Michigan 1983).

38—O. Wulff und W.F. Volbach : Spatantike und Koptische Stuffe (Berlin 1926).

39—Dr. Pahor Labib : The Coptic Museum and the Fortress of Babylon at Old Cairo. (Government Press 1956).

40—H.A. Guerber : The Myths of Greece and Rome. (London 1946).

41—M.S. DIMAND : Classification of Coptic Textiles — Coptic Egypt — The Brooklyn Museum (New York 1944).

42—PFISTER : Tissus Copte du Musée de Louvre (Paris 1932).

3—ALAN J.B. WACE : Egyptian Textiles in the "Exposition d'art Copte — Guide" — (Le Caire 1944).

44—MONNERT DE VILLARD : La Scultura ad Ahnas.

45—LIDDELL and SCOTT : Greek English Lexicon.

46—MARY HOSTON : Ancient Greek Roman and Byzantin Costume (            1947).

47—CAWTHRA MULOCK : The Icons of Yuhanna and Ibrahim the Scribe.

48—AL-GAYEL : Palais de Costume — Le Costume — Le Costume en Egypte (Paris 1900).

49—ALEXIS MALLON : Grammaire Copte.

50—W.H. MACKEAN : Christian Monasticism in Egypt.

51—H. EERNST : Etoffes et Tapisseris Coptes (Paris     ).

## المراجع العربية

( ١ ) ابراهيم نصحى — البطالمة ( لجنــة التأليف والترجمة والنشر سنة ١٩٤٦ م )

( ٢ ) ابن تغرى بردى — النجوم الزاهرة فى أخبار مصر والقاهرة ( دار الكتب المصرية ١٩٢٩ م )

( ٣ ) المقريزى — المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار ( مطبعة النيل سنة ١٣٢٤ هـ )

( ٤ ) السيد عبد الرحيم حجازى — خامات النسيج ( طبع القاهرة سنة ١٩٤٨ م )

( ٥ ) زكى محمد حسن — زخارف المنسوجات القبطية ( مجلة كلية الآداب — مايو سنة ١٩٥٠ م )

( ٦ ) سليم حسن — مصر القديمة ( مطبعة كوثر سنة ١٩٤٠ م )

( ٧ ) عبد العزيز مرزوق — الزخرفة المنسوجة فى الأقمشة الفاطمية ( دار الكتب ١٩٤٢ م )

( ٨ ) عبد المنعم مراد ، واسيلى أميرهم تراكيب الأنوال ( المطبعة الأميرية سنة ١٩٤٦ م )

(٩) الدكتور باهور لبيب — دليل المتحف القبطى ( الجزء الثالث) قسم الأحجار ( المطبعة الأميرية سنة ١٩٥٥ )

(١٠) مرقص سميكة — دليل المتحف القبطى ( الجزء الأول ) — ( المطبعة الأميرية سنة ١٩٣٠ )

(١١) الن ويس — تعريب محمد عبد العزيز مرزوق : المنسوجات المصرية — فى دليل معرض جمعية الآثار القبطية ( مطبعة المعارف بمصر سنة ١٩٤٤ )

(١٢) الكتاب المقدس

# تصـــدير

نشر المتحف القبطى فى السنة المـاضية القسم الأول من الجزء الثـالث من دليـل المتحف عن أهم تحف المجموعة الأثرية لقسم الأحجار بالجناح الجديد .

ويسرنى أن أقدم هذا العام المجموعة الأثرية لقسم المنسوجات بالجناح السالف الذكر (١) .

وكان سرورى عظيما عندما تطوعت منذ سنوات الدكتورة سعاد ماهر محمد المدرسة بمعهد الآثار الإسلامية بجامعة القاهرة والمنتدبة مديرةللادارة الفنية بالمؤتمر الإسـلامى ، لبحث ودراسـة مجموعة المنسوجات بالمتحف القبطى ليس فقط من الناحية الأثرية والتاريخية بل ومن الناحية التطبيقية أيضا ، وقد بذلت سيادتها مجهودا متواصلا فى الدراسة والبحث مع الأستاذ حشمت مسيحة الأمين المساعد بالمتحف القبطى ، فأخرجا سويا هـــذا الكتاب عن منسوجات المتحف القبطى التى تعتبر من أشهر وأقيم وأندر مجموعات المنسوجات فى العالم .

---

(١) أما قسم المخطوطات فقد تألفت لجنة دولية تتعاون مع المتحف فى نشر الأوراق البردية الخاصة بفلسفة العارفين بالله (الأغنسطيين) .

وسيرى القراء سواء أكانوا من العلماء والباحثين أم من الهواة والزائرين العاديين أن هذا الكتاب لم يتضمن الطرق الفنية للنسيج فحسب ، بل أتى على أهم الأساطير والقصص التى كان لها أثرها فى زخرفة هذه المنسوجات .

وإلى جانب هذا فقد ازدان الكتاب باللوحات والأشكال التى توضح الدراسات التى بذل المؤلفان جهودهما لإخراجها فى حالة قشيبة ، ولا شك أنهما يستحقان الشكر على ما بذلا من جهود حتى خرج هذا الكتاب فى صورة علمية تستحق التقدير .

مصر القديمة فى ٥ يونية سنة ١٩٥٦

الدكتور باهور لبيب
مدير المتحف القبطى

# منهج البحث

لما كان المتحف القبطى يحوى[1] عددا وفيرا من المنسوجات الأثرية التى يرجع تاريخها الى عصر من عصور مصر القديمة ، وقد نسجت زخارفها بطرق تطبيقية مختلفة ، فقد رأينا أن يكون تقسيم نسيج المتحف وفقا للطريقة التطبيقية لا تبعا لعصورها التاريخيـة كما جرت العادة فى تصنيف مجموعات النسيج بالمتاحف الأخرى . وقد أردنا بهذا التقسيم أن نشير إلى ناحية هامة فى فن النسيج ، ألا وهى الناحية التطبيقية التى تكاد تكون مهملة فى دراسة النسيج وقلما يشار إليها . هذا بالإضافة إلى دراسة هذه القطع من ناحية المواد الخام التى نسجت منها ودراسة الناحية الزخرفية .

واعتمادا على هذه العناصر الرئيسية الثلاثة ، وهى الناحية التطبيقية والمواد الخام والناحية الزخرفية ، وعلى آراء علماء الآثار ، حاولنا تأريخ قطع النسيج بما يتفق وهذه المصادر .

---

(١) اقتصرنا فى الدراسة على القطع القديمة الموجودة فى الجناح الجديد .

هذا ولا بد لنا من كلمة حق نسجلها هنا للسيد مدير المتحف القبطى الدكتور باهور لبيب ، فقد كان رائدنا فى اخراج هذا الكتاب وتصنيفه ، فأمدنا بخبرته وعلمه وإرشاداته حتى جاء الكتاب بالمظهر اللائق به . وأزاء هذا لايسعنا إلا أن نتقدم بجزيل الشكر وعظيم التقدير لسيادته على سابغ فضله وصادق معونته .

تحريرا فى ٨ أكتوبر سنة ١٩٥٦

المؤلفان

# مقـــــدمة

## نبذة عن تاريخ فن النسيج فى مصر

لما كانت مصر من أقدم مواطن الحضارة، وصناعاتها من أقدم الصناعات، فقد تكون صناعة الغزل والنسيج من بين تلك الصناعات التى لازمت الحضارة فى مصر منـذ بدايتها. وانه لمن العبث أن نحاول رسم صورة صادقة لهذه الصناعة فى عصور فجر التاريخ، إذ تعوزنا المصادر التاريخية والآثار المـادية التى توضح الوسائل أو الطرق التى كانت متبعه وقتئذ فى غزل الخيوط التى عثر عليها الأستاذ يونكر[1] فى مقابر مرمده (بنى سلامه) الواقعة على حافة الدلتـا الغربية. وكذلك تعوزنا وسائل نسج الأقمشة التى عثر عليها فى الفيوم والتى يرجع عهدها إلى العصر الحجرى الحديث. وعلى كل فإن العثور على مثل هذه الخيوط والأقمشة يدل على أن بوادر هذه الصناعة بدأت تظهر فى نهاية هذا العصر ثم أخذت تنمو وتتقدم، إلى أن وصلت إلى درجة لا يستهان بها فى العهد الفرعونى.

---

(1) سليم حسن: مصر القديمة جـ ١ ص ٨٥

Caton Phompoon : The Neolctic Industry of the Fayum Desert.

(J.R. Industry LVI 1926).

ومن الثابت أن المصريين القدماء كانوا يستعملون النباتات ذات الألياف الخشنة في صنع المنسوجات وفي حاجاتهم اليومية، وأهمها الكتان وألياف النخيل والحلفا التي كانت تستعمل في عمل الحبال منذ أقدم العهود[١] — أما الألياف الحيوانية فلم تكن ذات أهمية كبيرة في صنع الأقمشة، ويرجع السبب في ذلك إلى عدم صلاحية صوف الأغنام التي كانت موجودة وقتئذ لعملية الغزل[٢]، ولاعتقادهم بعدم طهارته وما كانوا ينسجون منه غير ملابسهم الخارجية[٣] التي كانوا يخلعونها عند ما تطأ أقدامهم حرم معابدهم. أما في العصر البطلمي فقد كان الصوف يلي الكتان في الأهمية، واستمر الحال على ذلك إلى العصر القبطي.

وقد ضرب المصريون بسهم وافر في صناعة الكتان، وبلغوا فيها درجة عظيمة من الروعة والكمال، يعز الوصول إليها حتى في الوقت الحاضر رغم التقدم الكبير الذي أدخله التطور الآلي، إذ بلغت بعض المنسوجات المصرية القديمة الملفوف فيها الموميات، وخاصة القطعة التي وجدت بمقبرة تحتمس[٤] الثالث والموجودة بالمتحف المصري، بلغت من الدقة ما جعلها تحاكي أدق أنواع الموسلين الهندي (الكريب جورجت).

(١) سليم حسن: مصر القديمة حـ١ ص ٨١ — BRANLIK : Alt Aegyptische gewebe. p. 54.

(٢) سليم حسن: حـ٢ ص ١١٧ وما — G.H. JABL : Alt Aegyptische Webstul p.

(٣) LUTZ : Textiles and costumes among the people of the Ancient Near East p. 24.

(٤) بالمتحف المصري حجرة نمرة ١٢ خزنه (g) تحتمس الثالث

أما من الناحية الفنية التطبيقية فقد عرف المصريون القدماء عدة طرق فنية لزخرفة المنسوجات ، ومنها طريقة القباطي ، وأحسن مثال لذلك القطعة التي وجدت بمقبرة أمنحتب الرابع ، وهي ترجع إلى عصر الأسرة الثامنة عشرة أي حوالي سنة ١٥٠٠ ق م (مسجلة برقم ٤٦٥٢٦) بالمتحف المصري [١] .
كذلك وجدت عدة قفازات نسجت زخارفها بطريقة القباطي ، وهذه القطع تسبق أقدم قطعة عرفت من هذا النوع بحوالي ألف سنة ، إذ يرجع تاريخها إلى سنة ٤٠٠ ق م . وأصلها من القرم ومحفوظة بمتحف الهرميتاج بمدينة بطرسبرج [٢] وبالمتحف المصري بوتقه ( مسجلة تحت رقم ٩٦٨٧) بها زخارف نسجية بسيطة نتجت عن استعمال ألوان مختلفة في السدى واللحمة تشبه الى حد كبير (الفوط المحلاوى ) في الوقت الحاضر .

كما استعملت المنسوجات الوبرية في العصر الفرعوني فقد وجدت منشفة بها زخارف وبرية بالدير البحري ، وترجع الى عصر الأسرة الحادية عشرة أنظر لوحة (٧٢) [٣] .

وبالمتحف المصري عدد كبير من المنسوجات بها زخارف مطرزة غاية في الدقة والإبداع ، ومن أهم هذه القطع قميص لتوت عنخ آمون [٤] أنظر لوحة (١)

---

(١) H. Carter & P.E. Newberry : The Tomb of Thoutmosis. vol. IV, pl. XXVIII.

(٢) W.G. Thomson : Tapestry Woven Fabrics p. (143)

(٣) عثر عليها عام ١٩٢٩ — ١٩٣٠ بالمقبرة ٨٢٦ في الحفريات التي قام بها متحف Metropolitan Museum of Art.

(٤) Crowfoot & Davis : The Tunic of Tut Ankh Amun (J. of Embroidery December 1932).

به زخارف من خيوط كتانية ملونة، وهذه الزخارف بعضها منسوج بطريقة القباطي والآخر مطرز بغرز متعددة : وهي السلسلة والفرع والفلتريه . وهناك قطعة وجدت بمقبرة أمنحتب الرابع[1] سجل المتحف المصري رقم (٤٦٥٢٩) بها زخارف مطرزة بغرزة الحشو والركوكو — ومن المدهش حقا أن تكون غرزتا الفلتريه والركوكو من أحدث ما وصل اليه فن التطريز . أما من الناحية الزخرفية فان مما يستدعي النظر أن الزخارف النسجية اقتصرت في العصر الفرعوني على العناصر النباتية والهندسية دون العناصر الآدمية أو الحيوانية فانها ليست ممثلة إذ لم يعثر حتى الآن على نسيج فرعوني يحوي مناظر تصويرية رغم كثرة الأساطير التي وجدت ممثلة في معابدهم ومقابرهم وعلى الأثاث وأدوات الزينة . فمثلا نجد في ثوب توت عنخ آمون على كثرة ما به من زخارف أن قوام الزخرفة زهرة اللوتس وأوراق نباتية محصورة في مربعات أو مستطيلات أو في دوائر . وفي بعض الأحيان نجد الزخارف منثورة في القطعة كلها كما هو الحال في القطعة التي تحمل خرطوش أمنحتب الثاني ، وقوام زخرفتها برعم زهرة اللوتس وزهرة البردي . وأحيانا تتكون الزخارف من رسوم هندسية بحتة كما هو الحال في لوحة ( ٧٢ ) والقطعة رقم ( ٤٦٥٢٩ بالمتحف المصري ) .

أما الوسيلة التي صنع بواسطتها نسيج هذا العصر ونقصد بها الأنوال ، فمن الثابت أن النولين الرأسي والأفقي وجدا جنبا الى جنب ، فقد عثر على

(1) Carter & Newberry : The Tomb of Thoutmosis IV & Dimand : Die Ornamentik der Aegyptischen Wollen wir Kerein (abb 9).

رسم للنول الرأسي[1] بمقبرة نفرحتب وكذلك بمقبرة تحوت نفر فى طيبة فى منتصف الأسرة الثامنة عشرة كذلك وجد نموذج للنول الأفقى بمقبرة ختوم حتب من الأسرة الثانية عشرة[2].

على أن وجود مثل القطع الوبرية لوحة (٧٢) يدل دلالة واضحة على أنه كان يوجد فى العصر الفرعونى نول أكثر تطورا من النولين السابقين، فهى تدل على أنه قد استخدم فى النول "السلال" لإظهار الوبرة، وذلك بالتقاط خيط اللحمة الممتد بداخل النقش انظر شكل (١٦). كما أنها تدل على أنه قد استخدم فى النول أكثر من درأتين لأن مثل هذه القطعة لوحة (٧٢) تحتاج إلى ٢٤[3] درأة، فهو إذن نول سحب بسيط. وعلى ذلك يمكننا أن نقول فى ثقة واطمئنان إنه وجد فى العصر الفرعونى ثلاثة أنواع من الأنوال وهى: النول الرأسى والأفقى ونول السحب البسيط .

وقد كان النسيج يصنع فى العصر الفرعونى فى المصانع الملكية التى كانت توفر حاجات الملك وبلاطه، وكانت المعابد الكبيرة تنافس المصانع الملكية فى هذه الناحية، فقد كان لكل معبد مصانعه التى تعد حاجات الآلهة وكهنة المعبد، كما كانت للمعابد الصغيرة وكذلك قصور الأمراء مصانعها الخاصة

---

(١) G.H. Johl : Alte Aegyptische Webstuhle und Bretchenweberei in alte Aegypten p. (2—13—74).

(٢) Ibid.

(٣) التكرار الزخرفى لهذه القطعة يبلغ ٢,٤ سم وعدد خيوط السنتيمتر الواحد ١٠ خيوط فيكون عدد الدرآت ٢,٤ × ١٠ = ٢٤ درأة .

بها، فهى إذن صورة مصغرة للقصر الملكى وللمعبد الكبير. ومن الجائز أن هذه المصانع كانت تسد حاجة الشعب وخاصة النسيج الرقيق الذى يتطلب صنعه مهارة فنية خاصة .

*
* *

على أن فن النسيج فى أواخر العصر الفرعونى تأثر بعدة تأثرات خارجية، وقد كان ذلك نتيجة حتمية للعلاقات التجارية بين مصر و بين الدول المجاورة وللأحداث السياسية. فقد تعرضت مصر لعدة غزوات أجنبية تركت أثرا لا يمحى فى الناحيتين الصناعية والفنية ، فقد استوطن التجار الإغريق عدة مدن مصرية، مثل مدينة نقراطيس والاسكندرية وغيرها من مدن الدلتا منذ القرن السابع قبل الميلاد وقد شجعهم على ذلك الملك أبسمتيك سنة ٦٦٤ق.م، كما عقد الملك أمازيس الثانى معاهدة مع الإغريق ومنحهم بعض الامتيازات التجارية .

وخضعت مصر للحكم الفارسى فى أواخر الأسرة ٢٦ عندما غزاها قمبيز وأصبحت ولاية فارسية، وقد استمر الحكم الفارسى أكثر من مائة عام (من ٥٢٧ الى ٤٢٠ ق . م) ، استقلت بعدها وتولى حكمها ثلاث أسرات فرعونيـة استمرت مدة ٨٩ عاما تقريبا ، خضعت بعدها للحكم الأجنبى مرة أخرى ، إذ أصبحت جزءا من امبراطورية الاسكندر سنة ٣٣٢ ق.م . وعندما قسمت هذه الامبراطورية بعد وفاة الاسكندر كانت مصر من نصيب قائده بطليموس الذى أسس دولة البطالمة التى امتدت (من سنة ٣٠٥ ق.م الى ٣٠ ق.م). وعلى ذلك فقد خضعت مصر أكثر من ثلاثة قرون للثقافة والفن الإغريقى .

ولم تقف شهرة مصر بمنسوجاتها عند العصر الفرعونى بل امتدت الى العصر البطلمى، فقد تكلم مؤرخو اليونان عن نسيج الكتان المصرى من حيث دقة صنعه وخصوا منه بالذكر نوعا دقيقا جدا قالوا عنه نسيج البيسوس[١]. ويعتقد الأستاذ لرويبه أن هذا يقابل فى اللغة المصرية القديمة كلمة ( نيسوت )[٢] أى ملكى للدلالة على أنه أفخر نوع من النسيج .

وقد كان الصوف يلى الكتان فى الأهمية فى العصر البطلمى، فبينما كان المصريون يرتدون الملابس الكتانية ويفترشون مراتب من الغاب أوفروع النخيل كان الإغريق يفضلون الملابس والبسط والمراتب المصنوعة من الصوف[٣] .

أما من الناحية الفنية التطبيقية فإن الأنواع التى وجدت فى العصر الفرعونى وهى نسيج القباطى والنسيج الوبرى استمرت دون انقطاع الى العصر البطلمى. على أننا نجد فى هذا العصر نوعا من النسيج المركب المزركش لم نسمع عنه من قبل وهو نسيج ( Polymita ) وهو الذى يعرف بمصر الآن بنسيج الزردخان[٤] . فقد عثر على وثيقة من النصف

---

(١) Braulik : Alte Aegyptische Gewebe p. 88

سليم حسن : مصر القديمة جزء ٢ ٢ ص ٨٦

(٢) Preaux : Réflexions sur les droits supérieurs de l'Etat dans l'Egypte. (Lagide Chron d'Eg. X 1935. p. 104)

(٣) ابراهيم نصحى : البطالمة ج ٢ (ص ٥٤٧ )

(٤) سعاد ماهر . النسيج المصرى فى عصر الانتقال ص ١١٤.

الثانى من القرن الثالث تحوى بداية يبن يبدو أن أحد موظفى الحكومة الذين يشرفون على هذا النوع من المنسوجات قد أقسمها للإدلاء بشهادته عن الكمية التى صنعت من هذه المنسوجات خلال شهر فى أحد المعابد[١] .

أما من الناحية الفنية الزخرفية فان نسيج العصر البطلمى يختلف عن الفرعونى كل الاختلاف، فبينما تقتصر الزخارف فى النسيج الفرعونى على العناصر النباتية والهندسية نجد فى النسيج البطلمى العناصر الآدمية والحيوانية، كما نجد المناظر التصويرية التى تمثل الأساطير الإغريقية والمصرية القديمة معاً . على أن الأنوال التى استعملت فى العصر الفرعونى استمرت الى العصر البطلمى، وإن كان قد وجد رسم لنول رأسى[٢] ذى ثقل على زهرية ترجع إلى العصر الاغريقى، على أن وجود نسيج الزردخان (Polymita) فى العصر البطلمى يحتم وجود نول السحب المركب الذى تنسج عليه مثل هذه الأقمشة المركبة[٣] .

لقد كان من النتائج المباشرة للفتح الفارسى ومن بعده الفتح المقدونى أن تلاشت قصور الملوك والأمراء الوطنيين، وبالتالى تلاشى ما كان يتبعها من مصانع وأصبحت المعابد أهم مراكز الصناعة، كما لا — يستبعد أن يكون الدور الذى لعبته المعابد فى حياة مصر الاقتصادية هو الذى أوحى إلى البطالمة بما اتبعوه فى تنظيم صناعة النسيج المصرية، وهو نظام الاحتكار[٤] .

---

(١) ابراهيم نصحى : البطالمة جـ ٢ ص ٥٤٨

(٢) Hooper : Handloom weaving p. 23 (fig. 11—12).

(٣) سعاد ماهر — ص ١٢٣

(٤) Rostovtzeff The Foundation of Social and Economic life in Egypt in Hellenistic times (J.E.A. VI 1920) p. 301.

على أن نظام الإحتكار لبعض أنواع المنسوجات كان موجوداً بمصر قبل عصر البطالمة ولكن هذا الإحتكار كانت تقوم به بعض المؤسسات الأهلية، وليست الحكومة كما هو الحال فى العصر البطلمى[1] .

*
* *

وقد أدى ضعف ملوك البطالمة ، واضطراب الأحوال بمصر أن طلب بطليموس الخامس حماية روما لمصر ؛ واستمرت هذه الحماية إلى أن جاء بطليموس الرابع عشر وأخته كليوباترة على العرش، وعندما انتهى حكم كليوباترة بانتحارها بعد حياة مليئة بالأحداث ، خضعت مصر نهائياً للحكم الرومانى سنة ٣٠ ق.م .

هذا من الناحية السياسية، أما من الناحية الفنية فقد ظلت مصر متأثرة إلى حد بعيد بالثقافة والفن الهلنستى، مع بعض تأثيرات، بطبيعة الحال — من الفن الرومانى ، وعندما ظهر الدين المسيحى فى عهد الامبراطور نيرون (سنة ٥٤ — ٦٨ م) كما يقال — كان لا بد أن يصاحب هـذا الدين الجديد تغيير فى المعتقدات، وفى الحياة الاجتماعية عند معتنقية. ومن ثم فقد أثر هـذا بدوره على الحياة الفنية . على أن المسيحية لم تظهر بشكل واضح إلا فى منتصف القرن الثالث عندما كثر اضطهاد أباطرة الرومان الوثنيين، وساموا المسيحيين سوء العذاب، وخاصة فى عهد ديقلدنيوس سنة ٢٨٤ حتى أن مسيحيي مصر اعتبروا هذه السنة بدء تقويمهم، كما اتخذوا لأنفسهم

---

(1) Hooper Handloom weaving p. 23 (fig. 11—12).

اسما خاصا يميزهم عن باقى المسيحيين، فاتخذوا من اسم مصر باللغـة الاغريقية ) علما لهم ومن ثم أصبحوا يعرفون بالقبط، وبقى الحال على ذلك إلى عهـد الامبراطور قسطنطين ( ٣٢٣ — ٣٣٧ ) عندما اعترف بالدين المسيحى . وفى عهد ثيودوسيوس (٣٧٩ — ٣٩٤) أصبحت المسيحية دين الدولة الرسمى ، وعند تقسيم الامبراطورية أصـبحت مصر جزءاً من الامبراطورية الشرقية، التى عرفت باسم الدولة البيزنطية . وفى عهد الأمبراطور جستنيان ( ٥٢٧ — ٥٦٥ ) قضى نهائيا على الوثنية فى مصر .

أما من الناحية الفنية التطبيقية بالنسبة لفن النسيج، فان الطرق التى وجدت من قبل استمرت دون انقطاع وهى القباطى والأنسجة الوبرية والزردخان . على أننا نجـد فى أوائل العصر المسيحى فى مصر نوعا من النسيج زخارفه منسوجة بطريقة اللحمة الزائدة انظر لوحة (٥٧) وهى ما نسميه فليس اكرامان (Fancy Fabrics) كذلك وجد نوع من النسيج المبطن من اللحمة، ومرجع معظمها الى القرنين الثانى والثالث[٢] انظر لوحة (٧١) .

والمواد الخام التى اسـتعملت فى النسـيج فى ذلك العصر هى الكتان والصوف ثم الحرير ويعتبر الحرير ثالث خامات النسيج الطبيعية أهمية، وقد استخدمه الإنسان فى الملابس منذ زمن بعيد، فقد عرف الصينيون طرق غزل ونسج الخيوط منذ ثلاثة آلاف سنة ق . م أو يزيد، واحتفظوا بسره

---

(١) Survey of Persian Art. Arthur Pope (Phillis p. 2180).

(٢) M. Crowfoot & J. Griffith: Coptic textiles p. 40 (J.E.A. vol. (25) 1939).

حقبة طويلة من الزمن على أنه من الثابت أن قدماء المصريين لم يستخدموا هذه الخامة فى منسوجاتهم، ولكن السبب فى ذلك يرجع الى انقطاع الصلة التجارية بينهم وبين الصين [١] ولكن مصر عرفت المنسوجات الحريرية عن طريق التجارة منذ عصر البطالمة [٢] وكانت من أهم السلع التجارية فى الاسكندرية[٣] أما فى العصر الرومانى فقد بدأت تنسج فى مصر منسوجات حريرية. الا أن صناعة المنسوجات الحريرية كانت تخضع لقيود شديدة فقد أصدر أباطرة الرومان عدة مراسيم منها مرسوم سنة ٣٦٩[٤] و ٤٠٦ م و ٤٢٤ م نصوا فيها على الحد من صناعة الحرير، الا فى الأشياء الخاصة بالقصر الأمبراطورى، كما صدر قانون سنة ٤٣٨ م وهو يحرم نسج الحرير بمصانع جنسيم الموجودة بمدينة الاسكندرية [٥] وورد فى قوانين جستنيان ان الحرير القرمزى خاص بالأباطرة، ولا يصنع الا فى المصانع الامبرطورية[٦] ويظهر أن السبب فى تقييد صناعة الحرير والحد منها مرجعه أولا الى قلة وجود مادة الحرير الخام وغلاء سعره، ويمكن أن يكون ذلك نتيجة لسوء

---

(١) عبد العزيز مرزوق: الزخرفة المنسوجة ص ٤٢

(٢) البطالمة ج ٢ ص ٣٨٥

(٣) Lutz : Textiles and Costumes p. 36.

(٤) Kendrick : Early Medieval p. 28.

(٥) Société d'Archéologie Copte IV p. (81)

(٦) Kendrick : Early Medieval p. 28.

العلاقات السياسية بين بيزنطة والفرس ثانيا كراهيــة رجال الدين فى العصر المسيحى له اذ اعتبروا لبس الحرير منافيا للرجولة (١) .

واذا كان المؤرخون يطلقون على الفــترة التى خضعت مصر فيها للدولة الرومانية سواء الغربية منها أو الشرقية العصر الرومانى ، فإن علماء الآثار لا يستسيغون إطلاق هذه التسمية على منسوجات هذه الفترة فقد قسموا المنسوجات إلى ثلاثة أقسام ، أطلقوا عليها أسمــاء كانت الناحية الفنية ، وليست الأحداث السياسية ، هى الأساس فى هذه التسمية .

القسم الأول : و يطلق عليه نسيج العصر الاغريقى الرومانى ، و يمتد من القرن (٣ — ٥) م وتمتاز منسوجات هذه الفترة من الناحية الزخرفية بكثرة استعمال الرسوم الآدمية والحيوانية ، بجانب العناصر النباتية والهندسية ، و تمثل هذه الرسوم الطبيعية — أصدق تمثيل فهى مليئة بالحياة والحركة ، كما تمتاز بحسن التأليف وبالتوزيع المنتظم .

القسم الثانى : و يعرف بعصر الانتقال و يمتد من القرن (٥ — ٦) م ، والواقع أن منسوجات هذه الفترة ليس لها مميزات واضحة ، بل هى تعتبر همزة الوصل بين نسيج العصر الاغريقى الرومانى ونسيج القسم الثالث وهو القبطى ، فهى لا زالت تستعمل رسوم وموضوعات النسيج الاغريقى الرومانى ، و إن كانت تعوزها الحياة والحركة وصدق تمثيل الطبيعة — غير أنها تمتاز بكثرة استعمال الرموز المسيحية ، كما بدأت تظهر الألوان البراقــة إذ كان اللون الارجوانى الداكن هو السائد فى المجموعة السابقة .

(١) Société d'Archéologie Copte. IV p. (81)

القسم الثالث ويعرف بنسيج العصر القبطى ويمتد من القرن ( ٦ — ٩ )م ويعتبر كثير من علماء الآثار أن الفن القبطى فن بيزنطى محلى، على أننا لا نرى مارآه هؤلاء العلماء، وخاصة بالنسبة لفن النسيج، حقيقة أن الفن البيزنطى ( الرومانى الشرق ) والفن القبطى قاما على أسس واحدة وهى الفن الهلنيسى، ولكن كلا منهما سلك طريقا واتخذ منهجا خاصا به، يختلف عن الآخر تمام الاختلاف فقد كان الباعث الأول لقيام الفن القبطى الدين الجديد الذى ينهى عن عبادة الأوثان، والأعتراف بالأساطير الوثنية كما كره الأقباط محاكاة الفن الرومانى وذلك لما لا قوه على أيدى أصحابه من تعذيب واضطهاد ورغبتهم فى الاستقلال ولوروحيا وفنيا عن هؤلاء الحكام، لذلك نجد أنه بينما كان الفن البيزنطى يتبع الفن الهلينستى الذى يقوم على صدق محاكاة الطبيعة كان الفن القبطى — يبتعد عن محاكاة الطبيعة. كما لا يفوتنا أن نذكر أن الفن القبطى كان فنا شعبيا لا يخضع للقيود التى يخضع لها الفن البيزنطى، فاتخذ لنفسه رسوما رمزية للأشخاص والحيوانات أصبحت فيما بعد من أهم ميزات هذا الفن .

على أن الفن القبطى — وخاصة بالنسبة لفن النسيج — لم ينقض بانقضاء الدولة الرومانية من مصر، وفتح العرب لها سنة ٦٤٠ م، بل أستمر إلى القرن التاسع تقريبا، ويرجع السبب فى ذلك إلى السياسة التى اتخذتها الدولة الإسلامية إزاء الدول التى استولت عليها، أو خضعت لها، وذلك من الناحية الادارية والفنية، فقد تركت لها مطلق الحرية فى أن تظل هذه النواحى على كانت عليه قبل الفتح الإسلامى، وذلك جريا على سياسة التسامح التى سار عليها العرب من جهة وجهل الفاتح بالنظم الإدارية وعدم إلمامه بالفنون والصناعات من جهة أخرى .

## مراكز الصناعة فى العصر القبطى

لما كان الفن القبطى فنا شعبيا لا يخضع لرقابة الحكومة وقيودها فان صناعة النسيج لم تقتصر على العواصم بل انتشرت فى طول البلاد وعرضها، فكانت المنسوجات الكتانية تنسج فى مدن مصر السفلى وذلك لملاءمة الجو لها ، وقد ورد ذكر كثير منها فى مراجع العصر الرومانى والإسلامى مثل مدينة الإسكندرية وتنيس ودبيق[١] وكانت تنسج بها أدق أنواع الكتان، كذلك اشتهرت مدينة بوبره وشطا ودميرة ودمياط والأشمونين بصناعة المنسوجات الكتانية وكلها فى مدن مصر السفلى ، وقد أشار الدكتور جروهمان[٢] إلى أربع مدن أخرى قرأ أسماءها فى أوراق البردى وهى نشا ودلاص وأنصا وأشمون .

أما صناعة المنسوجات الصوفية فكانت تنتشر فى مدن مصر العليا وأهم مدنها مدينة أخميم[٣] وقرية الشيخ عبادة[٤] وأسيوط وأهناس و إلبهنسا والفيوم[٥] ، و بعض هذه المراكز لا يزال قائما حتى الآن .

---

(١) ابن حوقل ص ١٠٢ . المقدسى ص ١٠٤ . المقريزى ح ١ ص ٣٦٥ . ياقوت معجم البلدان ح ٢ ص ٥٤٦ . اليعقوبى ص ٣٢٨ الاصطخرى ص ٥٢ . ابن أياس ح ١ ص ٥٠

(٢) GROHMANN : Encyclopedia of Islam art. (T)

(٣) عبد العزيز مرزوق . الزخرفة المنسوجة ص ٣٢ . ٣٣ KENDRICK : vol. p. (9)

(٤) زكى محمد حسن . زخارف المنسوجات القبطية ص ٩٠ Ibid. p. (9)

(٥) جروهمان . أوراق البردى العربية بدار الكتب المصرية ص ٣ . اليعقوبى ص ٣٣١

# الباب الأول

## القباطى (TAPESTRY)

القباطى هو الاسم الذى أطلقته سعاد ماهر محمد[١] على النسيج الذى يعرف بالإنجليزية ( بالتبسترى ) وليس له فى العربية اسم مصطلح عليه . على أنها لم تكن مبتدعة لهذا الاسم فقد أطلقه العرب من قبل على النسيج المصرى ذى الشهرة الواسعة نسبة إلى أهلها ( القبط )[٢] . فقد ورد ذكر هذا اللفظ فى كثير من المراجع العربية القديمة[٣] .

فقد ذكر المقريزى " أن المقوقس أهدى إلى رسول الله صلى الله عليه وسلم فيما أهدى قباء وعشرين ثوبا من قباطى مصر، كما كسا الخلفاء الكعبة بالقباطى المصرية " وقد ظل هذا اللفظ ( القباطى ) مستعملا فى المراجع العربية طوال الفترة التى سادت فيها هذه الطريقة الفنية فى زخرفة المنسوجات إلى العصر الفاطمى، فقد ذكر أبو المحاسن[٤] " أنه فى السنة الحادية عشرة من حكم الحاكم ( ٣٩٧ هـ — ١١٠٦ م ) كسا الكعبة بالقباطى " . ولما ظهرت طرق فنية أخرى غير هذه الطريقة اختفى لفظ قباطى .

---

(١) الدكتورة سعاد ماهر محمد : النسيج المصرى فى عهد الانتقال رسالة دكتوراة كلية الآداب جامعة القاهرة سنة ١٩٥٤

(٢) القبط أنظر باب القصص المسيحية ص ٧٠ حاشية .

(٣) المقريزى : الخطط والآثار ج ١ ص ٤١ و ٢٩٢ و ٢٩٣ والبلاذرى — فتوح البلدان ص ٢٢٢ ابن عبد ربه . العقد الفريد ج ٣ ص ٢٩٨

(٤) أبو المحاسن . النجوم الزاهرة ج ٤ ص ٢١٧

على أن هذه الطريقة (القباطى) قد بعثت من جديد فى زخرفة المنسوجات بفرنسا فى القرن السابع عشر فى عهد لويس الرابع عشر وأخذت اسما جديدا هو جوبلان(Gobelin) كذلك فى النسيج الذى عرف بالأبيسون(Aubisson) نسبة إلى مدينة أوبيسون بفرنسا وزخارفه منسوجة بطريقة القباطى .

وإذا تتبعنا نشأة هذا النوع من النسيج ( القباطى ) تبين لنا أنه وجد فى مصر منذ العصر الفرعونى، واستمر خلال عصورها التاريخية دون انقطاع وفى تطور مستمر إلى العصر القبطى، فالعصر الإسلامى بل وإلى الآن فإنه يستعمل فى صناعة الأكلمة . وعلى ذلك يمكننا القول بأن نسيج القباطى مصرى النشأة والفكرة والوسيلة .

## طريقة النسيج :

يعتبر نسيج القباطى أقدم المنسوجات المزخرفة، وأنه أول محاولة للحصول على زخرفة نسجية مكونة من لونين أو أكثر ، وأن وسيلة صنعه تعد من أبسط الوسائل التى اتبعت فى صنع أقمشة مزخرفة النسج إذ لا يحتاج نسجها إلى أكثر من تقسيم خيوط السدى إلى فريقين متساويين فى العدد (خيوط فردية وخيوط زوجية ) ويتحركان بالتبادل بواسطة درأتين ، أو ما يقوم مقامهما ( أنظر شكل ١ ) وتحدث الزخرفة عن طريق استعمال لحمات ملونة تنسج جميعها غير ممتدة فى عرضه وبذلك يتم التكوين الزخرفى له ( أنظر شكل ٢ ) .

ونحن لا نتفق مع الأستاذ هوبر (Hooper) (١) وغيره(٢) ممن قالوا بأن الزخرفة بمنسوجات القباطى كانت تحدث عن طريق ملء فراغ متروك بالإبرة ، وسواء تم هذا الحشو على النول أو بعد نزع المنسوج منه فإنا نرى أن مثل هذا الإجراء لا يمكن أن يتحقق معه سلامة الزخرفة من العيوب لأن العامل مهما أوتى من المهارة والدقة لا يمكنه أن يؤدى الزخرفة فى الأجزاء المتروكة بواسطة الإبرة دون عيب أو خطأ ، ذلك لأن هذه العملية دقيقة ومعقدة فهى تقتضيه أن يجعل الخيط يتقاطع مع السداة تقاطعا دوريا منتظما يتجاور بعضه بجوار البعض ليغطى خيوط السدى تغطية تامة وبخاصة عندما يكون المنسوج ذا أسداء كثيرة العدد .

وإنا لنتساءل ، لم يلجأ العامل إلى مثل هذه الطريقة المعقدة المجهدة ، وفى متناول يده وسيلة تحريك خيوط السدى حركتين متبادلتين تسمحان بمرور خيوط اللحمة فى الجزء الذى يراد عمل الزخرفة فيه وبسهولة تامة فى الفراغ الناتج عن انفصال فريق الخيوط بعضهما عن بعض . وهل من الجائز فنيا أن تستعمل الإبرة كوسيلة للحصول على زخارف منسوجة فى فترة طويلة من التاريخ المصرى امتدت من العصر الفرعونى إلى أوائل العصر المسيحى تلك الفترة التى تطورت فى أثنائها وسائل النسج تطورا عظيما وظهرت خلالها منسوجات بلغت من الدقة والروعة مبلغا عظيما دلت على كفاية فنية تطبيقية تستحق الذكر .

---

(١) Hooper : Hand-loom weaving. p. 132 - 133.

(٢) Kuhnel : La tradition Copte dans les tissus Musliman. p. 80

أما الأستاذ طومسون (Thomson)[١] فله رأى يخالف رأى الأستاذ هو بر أن دقة الزخارف النباتية وغيرها من الزخارف التى زخرفت بها منسوجات القباطى لا تترك شكا فى أن الأنوال التى نسجت عليها لم تكن بدائيــة، وفضلا عن ذلك فان ظهر الزخرفة يماثل وجهها ، كما أن اللحمات غير ممتدة وليس لها نهايات .

كذلك يقول إنه يوجد خلاف بسيط من الناحية التطبيقية بين القطع القديمة و بين تلك التى صنعت فى العصر القبطى والعصر الإسلامى إذ نجد فى القطع القديمة تماسكا متبادلا بين اللحمات والأسداء لتلافى الشقوق الرأسية التى تنتج عند تغير ألوان الزخرفة أما قطع العصر القبطى فقد ترك النساج الشقوق دون تماسك وذلك حتى لا يشوه الرسم .

ومن المميزات التطبيقية التى تمتاز بها قباطى مصر هو أن الفنان المصرى كانت له قدرة فائقة فى استعمال خيوط اللحمة بمنتهى الحرية فاننا نجد خيوط اللحمة فيها تقطع خيوط السدى فى زاوية حادة[٢]. (شكل ٣) حتى ليتخيل إلينا أنها (أى اللحمة) تكاد توازى السداء وبهذا استطاع النساج أن ينسج الأشكال المستديرة كما لو كانت مرسومة أنظر لوحة (٢) ، لوحة (٣) ، لوحة (٤) . بينما نجد النساج خارج مصر

---

(١) Thomson : Tapestry woven fabrics. p. 143.

(٢) Thomson : Tapestry woven fabrics p. 25

ينسجها بشكل متدرج على شكل سلم[1] أى أن اللحمة تقطع السدى فى زاوية قائمة وذلك أسهل فى الأداء ( لوحات ٥ و ٦ و ٧ ) .

كذلك تمتاز القباطى المصرية بوجود الشقوق التى تحدث عند تغير خيوط اللحمة فى الأشكال التى بها خطوط رأسية فنجد النساج المصرى يترك هذا الشق عادة إلا إذا كان كبيرا فانه يوصله فى مسافات متباعدة غير منتظمة أنظر لوحتى ( ٨ ) و ( ٩ ) وقد كان النساج فى القرن ( ٤ — ٦ ) م يترك هذا الشق مهما يكن طويلا ثم يخيطه بالإبرة بعد ذلك إما بغرزة غير مرئية ( مسحورة ) أو بغرزة من غرز التطريز الجميلة كالقطعتين لوحة رقم ( ٩ ) ولوحة ( ١٠ ) أما خارج مصر فقد تلافى النساج وجود هذه الشقوق بنسج اللحمتين المتجاورتين على سداة واحدة وبأشكال منتظمة منها ما يشبه أسنان المشط ( شكل ٤ ) ومنها ما يشبه أسنان المنشار[٢] أنظر ( شكل ٥ ) .

وقد يظن البعض أن وجود الشقوق فى النسيج دليل على ضعف النساج وعدم خبرته، ولكن الحقيقة غير ذلك فمن الثابت أن نسيج القباطى فى مصر قد تطور تطورا لم يصل إليه فن النسيج فى دولة أخرى ، ووجود الشقوق يرجع إلى رغبة النساج فى عمل الأشكال الرأسية خطا مستقيما غير متعرج وهذا ما يحدث الآن فى القرن العشرين فى نسج الجوبلان إذ تترك الشقوق ثم تخاط عند نسج القطعة بغرزة غير مرئية ( مسحورة ) .

---

(١) Gaston Migeon : Les Asts du tissus ch. I p. 13.

(٢) Survey of Perssian Art. Vol. III by Hhilis Aekerman. p. 2179.

## المواد الخام :

أن المواد الخام التي صنعت منها منسوجات القباطي هي الكتان والصوف. أما الكتان فمن الثابت أنه كان الخامة الرئيسية فى النسج المصرى، ولذلك فهو يكون الجزء الأكبر من الثوب أو النسيج السادة، أما الجزء المزخرف فيكون من الخيوط الصوفية الملونة وينـدر أن يكون من الخيوط الكتانية الملونة كما فى لوحة ( ٧٣ ) . وقد كان الكتان المستعمل فى النسيج السادة دائماً بلونه الطبيعى مع شيء بسيط من التبييض[١] . وكثيرا ما نجد الكتان مستعملا كسداة فى القطع الصوفية كما فى القطعة لوحة ( ١١ ) و ( ١٢ ) وذلك لمتانة الكتان . أما الصوف فكان يستعمل فى الزخرفة ومن المرجح أن تكون الأثواب الصوفية متأخرة [٢] ومن إنتاج مدن مصر العليا حيث يكثر الصوف ويكون المادة الرئيسية فيها . وقد كان النسيج الصوفى السادة عادة باللون الأبيض لوحة ( ١٣ ) والكحلى لوحة ( ١٤ ) وينـدر أن يكون باللون الأرجوانى الداكن لوحة (١٥) [٣] أما الزخارف فكانت تنسج بخيوط صوفيـة متعددة الألوان وخصوصا فى القطع ذات الطراز القبطى .

---

(١) تبيض الكتان معناه ازالة مادة البكتين ( أى المادة الملونه ) السيد عبد الرحيم حجازى كتاب السليولوز ص ٢٦٦ .

(٢) Kendrick : vol. I p. (28)

(٣) يلاحظ أن الأشرطة مضافة الى الثوب بواسطة الخياطة ( أى أنها قصت من ثوب قديم ) .

أما الحرير فيندر وجوده فى قباطى هذه الفترة[١] و يرجع السبب فى ذلك إلى قلة خامة الحرير وغلائها ولاعتبار رجال الدين أن لبسها مناف للرجولة .

وقـد ورد ذكر القطن فى كثير من المراجع[٢] أنه كان يوجد بمصر ولكن لم يثبت حتى الآن بالدليل المـادى أنه كان يستخدم فى صنـاعة النسيج .

لقد أولى علمـاء الآثار طريقة الغزل كثيرا من اهتمامهم واتخذوا منها دليلا لنسبة قطعة ما من النسيج الى بلد بذاته فقـد أجمع كل من عرض للكتابة عن الخيوط المغزولة سواء أكانت من الكتان أو من الصوف على أن مابرم منها جهة اليسار كان بمصر و يرمزون اليها بحرف (S) وأن الخيوط التى غزلت الى جهـة اليمين كانت من الخـارج أى بآسيا و يرمزون إليها بحرف (Z) أنظر شكل (٦) واتخذوا من ذلك نظرية ثابتة وعلى رأس هؤلاء ثلاثة من العلماء فيستر (Phister) [٣] و يقول إنه يمكن تميز قطع النسيج

---

(١) KENDRICK vol. I p. (29)

(٢) ابراهيم نصحى البطالمة جـ٢ ص٣٨٥ ، ابن العوام ـ الفلاحة جـ٢ ص ١٠٢ وابن البيطار جـ٢ ص٦٥٢ المقريزى جـ٢ ص ٣٨٢ .

GRIFTH & CROWFOOT : On early use of cotton in the Nile Valley p. (6) (J.E.A. vol. XX 1934)

HEYD : Histoire de commerce du Levant II .p 613..

(٣) R. PHISTER : Textiles de Palmyra (Revue des Arts Asiatiques VIII Paris 34.

المصرية[1] من تلك المستوردة بواسطة ملاحظة غزل الخيوط لأن الخيوط المصرية تمتاز بغزلها جهة اليسار (نحو الشمس) . ويستثنى من ذلك القطع التي نسجت على نول السحب[2] في العصر القبطي واستعمل في نسجها خيوط الصوف والقطن المنسوجة بطريقة النسج المركب .

ويقول الدكتور لام (Lamm)[3] إن غزل الخيوط جهة اليسار قد انتشر في حضارات البحر الأبيض المتوسط، أما الغزل جهة اليمين — إذا وجد — فهو متأثر بالغزل في الشرق الأقصى أو الهند، أما الأستاذة لويزة[4] وهي المختصة بقسم النسيج بمتحف وشنجتون والتي كتبت بشيء من التفصيل عن هذا الموضوع وأبدت فيه النظرية السابقة فانها استثنت منها النسيج الكتاني السادة ذا الكتابة المطرزة في العصر العباسي، وخاصة منذ مجيء ابن طولون سنة ٨٦٨م، إذ تقرر أنه ظهر بمصر في جميع مصانع الطراز في العصر العباسي وخاصة منذ مجيء ابن طولون، خيوط مبرومة جهة اليمين (Z) بجانب البرم جهة اليسار (S) الذي يعد من مميزات النسيج المصري . وإذا كان فيستر قد قصر وجود البرمين معا على النسيج القبطي المصنوع على نول

---

(١) أظن أنه يقصد النسيج المصري في العصر القبطي والاسلامي فهما العصران اللذان تناول نسيجهما بالبحث .

(٢) ويعرف نول السحب بالانجليزية (draw-loom) وبالفرنسية (metire à tire)، وبالألمانية (zugschule)

(٣) Lamm : Cotton in Middieaval textiles of the Near East p. 7.

(٤) Washington Museum : Dated Tiraz. p. 102.

السحب وكذلك قصرت لويزه وجود البرمين معا على العصر العباسى فلعل ذلك يرجع الى أن الأستاذ فيستر والأستاذة لويزه قد درسا هذه المنسوجات التى حدداها بدقة وعناية .

وقد تبينت عند فحص قطع النسيج بالمتحف القبطى أن الخيوط الكتانية برم معظم الرفيعة منها جهة اليسار والسميكة برمت جهة اليمين . أما الخيوط الصوفية فيكاد يكون معظمها مبروما جهة اليمين ولا تخلو الحال من وجود خيوط صوفية رفيعة برمت جهة اليسار . كما تناولت بالبحث قطع النسيج التى ترجع الى أوائل العصر الاسلامى فى مصر مما هو موجود بمتحف الفن الاسلامى بالقاهرة ومتحف جاير أندرسون ومتحف الفن الاسلامى بجامعة القاهرة فلم أجد من بينها قطعا معاصرة لبعضها وخيوطها كلها برمت جهة اليمين أو جهة اليسار بل وجدت أن كثيرا ما تجمع القطعة الواحدة البرمين معا . عند ذلك رأيت لزاما على أن أبحث عن الوسيلة التى غزلت هذه الخيوط بواسطتها ، وعن طريقة الغزل بها فوجدت عدة مغازل يدوية كان يستعملها قدماء المصريين فى غزل الخيوط المختلفة السمك وهى نفس المغازل التى استعملها الاغريق [1] والتى لا تزال تستعمل فى قرى مصر الى اليوم .

ومن المؤكد أن طريقتى برم الخيوط كانتا موجودتين جنبا الى جنب فى مصر ، وقد يكون فى ذلك التعليل الصحيح لوقوف المرأة بشكل ( ٧ ) إذ نلاحظ من هيئة وقوفها أن من اليسير عليها وهى رافعة فخذها الأيمن أن

(1) Hooper : Hand.loom weaving p. 17 fig. (5)

بحول اتجاه البرم يمينا أو يسارا كيفما شاءت وذلك ببرم اصبع المغزل فيمابين يدها اليمنى وفخذها الأيمن، ولازالت هذه الطريقة سائدة فى مصر إذ نشاهدها كثيرا فى الريف وبخاصة عند النساء اللاتى يقمن أحيانا بهذه العملية دون جالسات .

## الزخارف :

أما من الناحية الزخرفية فانة يمكن تقسيم قباطى هـذه الفترة التى نحن بصددها إلى ثلاثة أقسام .

## قباطى العصر الأغريقى الرومانى ( القرن ٤ — ٥ م ) :

إن قباطى هذه الفترة كانت زخارفها تشبه الفن الأغريقى الرومانى الذى كان سائدا فى حوض البحر الأبيض المتوسط أما الطابع المحلى فلم يكن ممثلا اللهم إلا فى بعض عناصر تظهر من حين لآخر كما فى لوحة (١٦)، (١٧) ويرجع السبب فى ذلك إلى تغلغل الثقافة والفن الأغريقى فى مصر قرابة ثمانى قرون تقريبا .

ويمتاز قباطى هـذه الفترة بأن زخارفه تحوى فى بعض الأحيان مناظر تصويريه تمثل البطولة وكثيرا ما نجد مناظر الفـارس المدرع فى موقف نزال وصراع مع حيوان مفترس لوحة ( ١٨ ) كما نجد نساء فى هيئة راقصـات وكثيرا ما نجد رسمـين مع المحاربين بالتبادل لوحه ( ١٩ ) وفى بعض الأحيان نجد رسم الكنتور — وهو حيوان نصفه الأعلى

آدمى والأسفل حيوانى وهو مأخوذ فى الأصل من الفنون الإيرانية القديمة. والحيوانات التى أستعملت فى زخرفة قطع هـذه المجموعة هى عادة حيوانات الصيد ، أما إذا وجدت هذه الحيوانات منفردة فهى دائما ترسم فى وضع يوحى بأنها مطاردة لوحه (٢٠) ، (٢١). وهذه العناصر الآدمية والحيوانية كانت فى بعض الأحيان تكون عناصر زخرفية فحسب ، وأحيانا أخرى تروى أسطورة من الأساطير الأغريقية لوحه (٢٢) من الرسوم النباتية التى كثر استعمالها الكروم لوحه (٢٣) وفى بعض الأحيان الرمان لوحه (١٣) ، (٢٤) كما أكثرت استعمال رسوم الزهريات والسلال التى تخرج منها الفروع النباتية والأزهار والفاكهة لوحه (٢٥) وهناك فريق آخر من المنسوجات تقتصر الزخارف فيه على الرسوم الهندسية البحتة لوحه (٢٦) ، لوحه (٢٧) وفى بعض الأحيان تضم هذه الرسوم عناصر نباتية محوره لوحه (٢٨) ، (٢٩) ، (٣٠) وقد رسمت هذه الخطوط الهندسية فى أشكال وتصميمات بلغت غاية الدقة والابداع . ومما يجب ملاحظتة فى زخارف هذه المجموعة أن العناصر الزخرفية فيها توضحها خيوط كتانيه دقيقة بيضاء ، أما أرضية الزخرفة فعادة بلون واحد إما أرجوانى داكن أو كحلى . أما الخيوط الكتانيه البيضاء فهى إما منسوجة[1] بطريقة السوماك انظر شكل (٨) وذلك فى القطع ذات الخيوط الرفيعة أما القطع السميكة فقد طرزت هذه الخيوط البيضاء بإبرة الخياطة وليست منسوجة

---

(1) Dimand : Die Ornamentik der Wollen Wirkerei ch. III p. 22.

على النول، وآية ذلك أنه عند ما تزال الخيوط البيضاء المفروض فيها أنها لحمة نجد تحتها لحمة أخرى من الصوف بينما فى القطع المنسوجه نجد الخيوط الكتانيه البيضاء شائعة فى ظهر النسيج فى المكان الذى ليست به زخرفه لوحه ٢٨ ( ظهر القطعة ) وفضلا عن أننا فى عدد كبير من الخيوط الصوفية نجد ثقوبا صغيره فى نفس تخانة الخيوط لمرور إبرة التطريز منها وهو أمر لا يمكن حدوثه فى عمليات النسيج اطلاقا .

## فترة الانتقال ( القرن ٥ — ٦ ) :

تعتبر قباطى هذه الفترة حلقة الاتصال بين قباطى الفترة السابقة وقباطى العصر القبطى إذ ليست لها مميزات خاصة واضحة تماما فموضوعاتها الزخرفية على نفس موضوعات قباطى العصر الأغريقى الرومانى مع فارق بسيط هو أن العناصر الآدمية والحيوانية فيها أصبحت تنقصها الحركة والحياة وقربها من الطبيعة ، وهى من أهم مميزات قباطى الفترة السابقة . لوحه ٣١ ، لوحه ٣٢ ، لوحه ٣٣ .

أما العناصر النباتية والهندسية فقد دب فيها شيء من الإهمال وعدم الدقة وبعض التحرير لوحه ( ٣٤ ) ، لوحه ( ٣٥ ) كما تمتاز بكثرة استعمال الرموز المسيحية وخاصة الصليب لوحة ( ٣٦ ) والسمك لوحة ٣٧ ولوحه(٣٨) وغيرها وقد كان الصليب يرسم فى كثير من الأحيان على هيئة العلامة الهيروغليفية (عنخ) وهى علامة الحياة عند قدماء المصريين وهى عبارة عن صليب ضلعه العلوى ينتهى بعروه أنظر لوحة ٣٩

كذلك كثرة استعمال الرسوم الشخصية النصفية فى وسط الموضوع الزخرفى لوحه ( ٤٠ ) ومن المميزات الواضحة فى قباطى هذه المجموعة هو تعدد الألوان بعد أن كانت قاصرة على استعمال اللون الواحد إما الأرجوانى الداكن أو الكحلى فى مجموعة الفترة السابقة ، كما ترى استعمال الظل فى هذه الألوان، أى تدرج اللون من الفاتح إلى أغمق[1] انظر لوحه ( ٤١ ) .

## العصر القبطى ( القرن ٦ — ٩ ) :

لقد بدأ تأثير الفن الأغريقى الرومانى فى الزوال من قباطى هذه الفترة وأصبح للفن القبطى ذاتية وشخصية واستمراره رغم فتح العرب لمصر وخضوعها للدولة الاسلامية التى كانت تحكم من دمشق تارة وأخرى من بغداد، ومن أحسن الأمثلة على ذلك تلك المجموعة التى تعرف بطراز الفيوم لوحه ٤٢ وقيس والبهنسا لوحة ٤٣ ، ٤٤ وطراز الصعيد[2] لوحه ٤٥ فإنه بالرغم من وجود كتابات عربيـــة ترجع إلى القرنين الثـامن والتاسع الميلاديين فقد ظلت زخارفها قبطية بحته .

وزخارف الفن القبطى — وخاصة تلك التى على المنسوجات — كانت ذات أصول مختلفة فنجد فيها عناصر مصرية وأغريقية قديمة وعناصر أسيوية

---

(1) Survey of Persian Art. Vol. III (by Phills Ackermann) p. 2179.
R. Phister : Textiles de Palmyre p. 37—38.
يقول الأستاذان فيستر وفيلبس إن الظل من مميزات العصر الهلينستى

(2) الدكتورة سعاد ماهر النسيج المصرى فى عصر الانتقال ص ٩١ ، ٩٤ ، ٨٦ و ٩٠

وخصوصا السلسانية[١] فنرى العنصر المصرى ممثلا فى زهرة اللوتس وعلامة عنخ واستعمال بعض التمائم مثل (الجعران) والعنصر الأغريقى ممثلا فى موضوعات الأساطير مع تحوير يتفق ومبادئ الدين الجديد ، كذلك أخذ من الفن الاغريقى كثرة استعمال الزهريات والسلال التى تخرج منها العناصر النباتية ، أما العنصر الأسيوى الساسانى فيمثله إنقضاض الطائر على الحيوان كما نجد رسوما آدمية لأشخاص بسحنتهم وجلساتهم متأثرة إلى حد كبير بالفن الساسانى ظر لوحة ( ٤٦ ) .

وقد نجح الفنان القبطى فى مزج الفنين الهلينستى والساسانى (أو الفارسى) معا [٢] . على أن الفن القبطى ابتعد عن نظام [٣] التماثل وبذلك حل التكرار محل المركزية [٤] ويرى ذلك واضحا فى جميع قباطى هـــذه الفترة لوحة ( ٤٧ ) أما العناصر الزخرفية فقوامها رسوم آدميـــة وحيوانية وطيور وعناصر أخرى نباتية وكلها ذات طابع بدائى وصوره عن الطبيعة أنظر (٤٨) و (٤٩) ويمتـــاز الأسلوب الزخرفى عامة بضعف فى التأليف وبتوزيع غير منتظم للعناصر الزخرفية ، كما يبدو فيهـــا ضعف فى الذوق وتدهور فى الزخارف [٥] فقد كان الفنان يستعمل عناصر مختلفة الجنس فى موضوع واحد وذلك لكى يبتعد عن التماثل أنظر لوحة (٤٦)

Les caractéristiques de l'art Copte p. 119.

(٢) Ibid : p. 57.

(٣) Ibid. p. 55.

(٤) DALTON : East Christian Art p. 359.

(٥) زكى حسن . زخارف المنسوجات القبطية .

كما يمتاز الفن القبطى بكثرة استعماله الرسوم الهندسية البحته التى تتكون من الدوائر وانصاف الدوائر التى كان يستعملها الفنان بمنتهى الدقة والمهارة وقد وافقت هـــذه الزخارف المزاج العربى ومن ثم أصبحت الأساس الأول لموضوعاتهم الزخرفية [1] .

ومن مميزات الفن القبطى كرهه لمحاكاة الطبيعة فكانت الرسوم محوره بل ومتطرفه فى التحوير حتى أنها أصبحت رسوما رمزية تظهر أوضح مميزات الاشكال فقط ولذلك أطلق عليها البعض اسم رسوم (كاريكاتورية) وتقول الأستاذه نانسى بريتون [2] إن مثل هذه الرسوم (الكاريكاتورية) لم تكن نتيجة ضعف فى الرسم كما زعم الأستاذ جاستون فيت [3] كما تقول إنها (أى الرسوم) لم تأت عفوا بل لابد أن تكون أسلوبا مقصودا فهو أقرب مايكون إلى الرسوم الهندسية أنظر لوحة (٤٢) و (٤٥) .

أما الألوان المستعملة فى الزخرفة فكانت براقة فاقعة، ولعله أريد أن تغطى بريقها رداءة الرسوم . إن معظم قطع القباطى التى عثر عليها تتكون من ستور لوحة (٢١) وأغطية للفرش لوحة (٩) وملابس . على أن هذه الثياب قلما نجدها كاملة أو قريبة من التمام بل أن أكثر القطع عبارة عن الأجزاء المزخرفة من الثوب فقط . ولذلك يصعب علينا فى بعض الأحيان أن نعرف أصل الثوب الذى انتزعت منه ويرجع السبب فى ذلك الى أن الحفريات

---

(١) MIGEOM : Les Arts du Tisfus. ch. IV p. 45.

(٢) NANO BRITTON : p. 38.

(٣) VIET : Tissus et tapisseries de Musée Arabe p. 286 (Syria Vo. XVI)

لم تقم بماهيئات علمية منظمة . وقدكان الثوب الرئيسي فى العصرين الرومانى والبيزنطى يتكون من قميص ٥٠ يصنع غالبا من الكتان وأحيانا من الصوف ويزخرف القميص عادة من الأمام والخلف بأشرطة على الأكتاف تسمى (Clavi) [1] ٥١ ، ٥٢ وشريط ضيق حول فتحة الرقبة وجامات مربعة أو مستديرة على الأكتاف وعند نهاية الثوب أنظر لوحة( ٥٣ ) ، لوحة( ٥٤ ) .

وقدكانت الأشرطة المزخرفة والجامات تنسج مع الثوب فى نفس الوقت فى العصور الأولى لوحة (٥٠)،(٥٣)،(٥٤) ثم أصبحت بعد ذلك تنسج بالأشرطة المزخرفة منفصلة ثم تضاف بعد ذلك الى الثوب لوحة ( ٥٥ ) لوحة ( ٥٦ ) وفى كثير من الأحيان نجـد أشرطة مقصوصة من ثياب قديمة ومضافة الى ثياب جديدة .

وعلى الجملة فانه من الصعب وضع حد فاصل بين هذه المجموعات الثلاث ، ولذلك كان جل اعتماد علماء الآثار فى تاريخ قطع النسيج على

---

(١) ان كلمة (Clavi) مأخوذة من اللاتينية وهى عبارة عن شريط عريض من النسيج القرمزى يتدلى من وسط الرقبة فى القميص(Tunic) الذى يلبسه رجال السناتو تمييزا لهم وتعرف هذه الشارة (Laticlavia) أما رجال الفرسان فكان قميصهم يميز بشريطين من (Clavi) يتدليان من الأكتاف وتعرف هذه الشارة (Equesticlavia) وقد انتشرت هذه الأخيرة فى جميع أجزاء الامبراطورية الرومانية وفقدت قيمتها الأولى وأصبحت تستعمل لمجرد الزينة منذ القرن الأول الى القرن السابع ثم بدأت تختفى Kendrick : vol. I p. 27

الخطوط العامة للتطور فقط إذ ليس من الممكن تحديد تاريخ قطعه بالذات، ويرجع السبب فى ذلك إلى احتفاظ بعض المراكز الصناعية ببعض الأساليب الزخرفية القديمة [١] كما أن الدين الجديد كان يجد مجالا أوسع فى بعض المناطق لنشر مبادئه وتعاليمه مما يجده فى المناطق الأخرى هذا فضلا عن أن المدن التى تقع على طرق التجارة كانت تتأثر بتيارات الفنون الأسيوية ولذلك فقد نهج علماء الآثار على تاريخ المنسوجات من فترة تتراوح بين قرنين تحرجا من نسبتها الى قرن واحد معين على وجه التحقيق . [٢]

(١) نجد هذا واضحا فى طراز الصعيد فى مدينتى أخميم وقرية الشيخ عباده (أنطونوى) فقد احتفظت هذه المناطق حتى العصر الاسلامى بأساليب الفن الهلينستى الذى كان سائدا منذ العهد الأغريقى الرومانى .

(٢) زكى حسن . زخارف المنسوجات القبطية ص ٩٢

# الباب الثاني

## منسوجات اللحمة الزائدة

هناك مجموعة لايستهان بها من المنسوجات الأثرية نسجت زخارفها بغير طريقة القباطي وتعرف هذه الطريقة الآن باسم اللحمة الزائدة وقد أشار كندرك في كتالوجه الى قطع زخارفها منسوجة بطريقة اللحمة الزائدة ولكنه عند وصفها لم يزدعن أن يقول إن هذه الزخارف أي زخارف اللحمة الزائدة منسوجة ولكن بغير طريقة القباطي .

وتسمى فليس أكرمان منسوجات اللحمة الزائدة Fancy Fabrics [1] وتقول إن هــــذه الطريقة ظهرت أولا في شرق البحر الأبيض المتوسط واستعملتها مصر في العصر المسيحي الأول ولكنها لم تؤيد قولها بأن أول ظهورها كان في شرق البحر الأبيض المتوسط بأي دليل مادي يمكن بحثه أو الاستناد إليه وليس من المستبعد أن تكون مصر هي التي ابتكرت هذه الطريقة ووسيلة تطبيقها استنادا الى القطع رقم (٩٩٣) و (٩٣) بالمتحف المصري والقطع القبطية التي لاحصر لها مثل قطعة (٥٧) بالمتحف القبطي .

(١) Survey of Persian Art, vol. III, p. 2181—2.

## طريقة النسج :

لنسج اللحمة الزائدة طريقتان الأولى بسيطة وتعرف باللحمة الزائدة التقليدية ، والثانية أكثر تطورا وتعرف باللحمة الزائدة[١] .

وتنشأ زخارف اللحمة الزائدة التقليدية عن ظهور واختفاء خيوط اللحمة الممتدة فى عرض المنسوج وتقاطعها مع خيوط السدى وتسمية هـــذه الطريقة بالتقليدية ترجع الى أن زخارف هذه الطريقة تشبه أو تقلد زخارف اللحمة الزائدة الحقيقية من حيث المظهر ، أما من حيث الناحية التطبيقية فاللحمة التى تكون الزخرفة ليست فى الواقع زائدة ولكنها تشترك فى تكوين أرضية النسيج ، أى أنها لو نزعت لوجدنا السدى تحتها عارية ، وشكل (٩) يوضح قطاع السدى وتمثله الدوائر المهشرة بالأسود وتحريك اللحمة الرابعة عشرة الزرقاء التى تشتغل بنسيج السادة ١/١ وكذلك اللحمة الخامسة عشرة الحمراء التى تمثل الزخرفة ، ومنها يتبين أنها بعد أن تظهر شائفة فى مكان الزخرفة تشتغل فى أرضية المنسوج بنسيج السادة ١/١ لتتم النسيج مع اللحمة السابقة .

ومن مميزات أو مستلزمات هذه الطريقة — أى اللحمة الزائدة التقليدية — أن تكون الزخارف غالبا بلون الأرضية وذلك لكى لا تظهر عندما تشترك معها فى النسيج العادى أنظر لوحة (٥٧) ، إلا أننا نجد فى بعض الأحيان استعمال لحمات ملونة فى زخارف الزائدة التقليدية .

أما الأسلوب التطبيقى لمنسوجات اللحمة الزائدة التقليدية فقد فتح آفاقا واسعة للحصول على منسوجات أكثر تعقيدا فى النسيج بصرف النظر عما

(١) JOHN STRONG, p. 128.

إذا كانت هذه الزخارف مكونة من وحدات صغيرة أو كبيرة تتكرر فى أثناء النسيج بعضها بجوار البعض فى عرض المنسوج .

وتمتاز طريقة اللحمة الزائدة الحقيقية ، عن التقليدية من الناحية النسجية بأن هناك لحمتين من لون خيوط السدى تشتغل أحداهما بنسيج السادة تليها لحمة أخرى تكون عادة بلون يخالف لون الأرضية لتكوين الزخرفة تتخالل اللحمات الأصلية مع اختفائهافى الوجه الآخر من المنسوج دون أن تتقاطع أو تتماسك مع خيوط السدى فى مكان الأرضية بل تترك شائفة . وعلى ذلك فإن هذه اللحمة التى تكون عادة بلون يخالف لون الأرضية لا تشترك فى نسيج الأرضية أى فى تركيب المنسوج الأصلى ولا تظهر إلا فى مكان الزخرفة فوق خيوط السدى فقط بحسب النظام الموضوع . ويلاحظ فى منسوجات اللحمة الزائدة أن هذه اللحمة إذا سحبت أو نزعت فانها لاتؤثر على النسيج الأصلى ويظهر القماش تحتهاتاما غيرمنقوص(أنظر أجزاءاللحمةالزائدة التى بليت فى لوحة ( ٥٩ ) وشكل ( ٩ ) يوضح نظام وضع اللحمة بالمنسوج حيث يلى كل لحمة بيضاء لحمة أخرى سوداء لتكوين الزخرفة وشكل ( ٩ ) يوضح قطاع السدى وتمثله الدوائرالسوداء وتحريك اللحمةالبيضاءالسابعة عشرة وهى اللحمةالأصلية للمنسوج بنسيج السادة وكذلك اللحمةالثامنة عشرةالسوداء التى تمثل الزخرفة ويلاحظ فيها أنها تظهر فوق خيوط السداه ابتداء من الخيط الأول الى الخيط الثامن ثم تختفى أسفل خيوط السدى حتى الخيط السادس والعشرين كما هو واضح بالرسم .

وتحتاج القطع ذات الزخارف الناتجة من اللحمة الزائدة الى اختلافات نسجية بعدد الاختلافات الموجودة فى التكرار الزخرفى، على أن عدد الدرآت

وجد أيضاً فى النول الذى نسجت عليه قطع القباطى كما فى القطعة رقم (٤٣٩٧٩) فإن الخيوط فى الجزء المنسوج بنسيج السادة تشتغل بحركة مخالفة للحركة الأخرى الموجودة بالزخرفة مما يدل على أن الاختلافات النسجية التى استعملت فى النسيج كانت أربعة لا إثنتين . وفى رأينا أن التغير الذى حدث فى تحريك الخيوط بقطع القباطى وزيادة عدد الدرآت التى استعملت فى النسيج كان السبب المباشر فى ظهور تأثيرات نسجية زخرفية بالأقمشة عن طريق اللحمات الممتدة فى عرض المنسوج أخذت تظهر فيما بعد على شكل وحدات زخرفية كبيرة .

والقطع ذات الزخارف الناتجة من اللحمة الزائدة تثبت أن النساج استطاع أن يضاعف أو يزيد عدد الدرآت اللازمة لعملية النسيج بحسب ما تتطلبه الفكرة التى يرغب فى عملها سواء أكانت بسيطة أم مركبة وذلك بأن يجعل لكل خيط من خيوط التكرار دراه عندما يختلف هذا الخيط عن الخيوط الأخرى فى حركة ظهوره واختفائه على سطحى المنسوج وأن توضع الخيوط المتماثلة فى الحركة فى دراه واحدة مع مراعاة مكانها بالنسبة لترتيب وضعها بالسداء وتعرف هذه العملية عند جماعة النساجين بعملية اللقى [١] .

على أن استعمال عدد كبير من الدرآت بالنول فى نسيج القطع ذات اللحمة الزائدة أدى إلى الاستعانة بعامل يساعد النساج ، مهمته سحب أو جذب الدرآت التى عليها الدور فى التحريك الى أعلى لتكوين النقص [٢] اللازم

(١) اللقى . هو اصطلاح يطلقه النساجون على عملية توزيع خيوط السداء على عدة درآت لا تقل عن اثنين بحسب التركيب النسجى المطلوب .

(٢) النويرى : الالمام فيما جرت به الأحكام ص ١٤٤ (مخطوط بدار الكتب المصرية)

لعملية النسـيج نظرا إلى أن النساج لا يستطيع بمفرده تحريك هذا العدد الكبير من الدرات بقدميه لتعذر ذلك من الناحيتين التطبيقية والإنتاجية ، هذا فضـلا عن عدم إمكان المحافظة على نظام وترتيب تحريك الدرات لكل لحمة لكثرة عددها بالتكرار الزخرفي . ومن هنـا ظهرت فكرة نول المسحب أو الجبد الذى جاء ذكره فى كثير من المراجع[1] .

أما المواد الخام التى استعملت فى نسج اللحمة الزائدة فذات أهمية خاصة فى قطع هذه المجموعة إذ أنها تساعدنا إلى حد كبير فى تاريخها ، فقد استعملت الخيوط الكتانية البيضاء كلحمة زائدة تحدث عنها الزخرفة فى بعض قطع هذه المجموعة على أرضية من الصوف الملون باللون الكحلى أو القرمزى ، ومما يجب ملاحظته فى هذه القطع الصوفية ذات اللحمة الزائدة الكتانية أن معظمها تقريبا عبارة عن أشرطة نسجت منفصلة ثم أضيفت إلى الأقمشة أنظر لوحة ( ٥٩ ) . على أن هذه الأشرطة ليس من المستبعد أن تكون سابقة لتاريخ هذه الأقمشة ذلك أنه ربما تكون قد أخذت من قميص قديم وأضيفت إلى هذه الأقمشة كما كان يفعل فى أشرطة القباطى المزخرفة .

واستعملت الخيوط الكتانية أو الصوفيـة البيضاء فى القطع المزخرفة بطريقة اللحمة الزائدة التقليدية على أرضية كتانية أو صوفية بيضاء أيضا .

---

(١) DIMOND : Die Ornamentik, p. 26.

KENDRICK : vol. II, p. 71.

ويراعى فى خيوط اللحمة الزائدة التقليدية انها أسمك من خيوط الأرضية ، وذلك لكى تظهر الزخرفة على سطح النسيج لأن خيوط الزخرفة بلون خيوط الأرضية ، وكثيرا ما نجد لحسن الحظ مع زخارف اللحمة الزائدة التقليدية زخارف من القباطى التى ترجع فى غالب الأحيان إلى القرن ( ٥ — ٦ ) أنظر لوحة ( ٥٩ ) و ( ٥٧ ) .

وهناك قطع أرضيتها من الصوف والشريط الزخرفى منسوج بطريقة اللحمة الزائدة بخيوط حريرية ملونة وتمتاز أرضية هذه القطع بأنها من الصوف الرقيق جدا وهى إما باللون الكحلى أو الأبيض ، أما الزخارف فمكونة من أشرطة أفقية ضيقة بها زخارف هندسية جميلة من الحرير الملون باللون الأبيض أو الأصفر أو الأحمر أو الأسود وكثيرا ما يصاحب هذه الزخارف كتابات قبطية مطرزة أنظر ( ٦٠ ) و ( ٦١ )

ويرجع كندرك قطعة مماثلة لهذه المجموعة موجودة بمتحف فكتوريا والبرت إلى القرن ( ٦ ) م ولعله اعتمد فى هذا التاريخ على الكتابة القبطية المطرزة على القطعة ، على أن الكتابة القبطية لا يمكن أن تتخذ وحدها دليلا على نسبتها إلى العصر القبطى فقد وجدت كتابات قبطية على قطعة رقم ( ٧٩٥٧ ) بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة وتحتوى هذه القطعة على شريط آخر مزخرف بطريق القباطى لا يشك فى نسبتها إلى العصر الإسلامى بل لقد وجدت كتابات قبطية على أبواب خشبية ترجع إلى العصر المملوكى وكل ما يمكن أن يعتمد عليه من وجود كتابات قبطية هو أنها صنعت للكنائس أو لأشخاص من الأقباط .

على أنه من المرجح أن قطع هذه المجموعة ترجع إلى القرن (٩ — ١٠) م وليس من القرن ( ٦ ) م وذلك اعتماداً على الأسباب الآتية .

أولا — أن مادة الشريط الزخرفى من الحرير ويندر أن نجد قطعه نسيج ترجع إلى القرن (٦) مزخرفة بأشرطة حريرية سواء أكانت أرضية النسيج من الكتان أو الصوف .

ثانيا — إن الشريط الزخرفى منسوج مع قماش الأرضية فى نفس الوقت وليس مضافا كما فى القطع المزخرفة باللحمة الزائدة من الخيوط الكتانية والتى ترجع إلى القرن ( ٥ — ٦ ) م

ثالثا — تعدد الأشرطة الزخرفية الأفقية فى النسيج مما لا نجده فى نسيج العصر القبطى الذى يمتاز بأشرطته الرأسية ، أما نسيج العصر الإسلامى فيمتاز بالأشرطة الأفقية .

رابعا — تشبه قطع هذه المجموعة من حيث المادة والأسلوب التطبيق لوحة ( ٦١ ) التى تحتوى كتابات عربية .

وتمتاز زخارف اللحمة الزائدة بأنها مكونة من رسوم هندسية بحتة غاية فى الدقة والإبداع — وهناك قطع قليلة بها رسوم آدمية وحيوانية ونباتية وكلها مرسومة بأسلوب رسوم نسيج القباطى التى ترجع إلى القرن (٤ — ٥م) ومعظم هذه الرسوم محصورة فى دوائر أو مربعات ( أنظر لوحة ٦٢ ) .

وعلى ضوء ما تقدم يمكن القول أن نسيج اللحمة اللوزئدة قد سد الفراغ الموجود فى النسيج المصرى من الناحية الفنيـــة التطبيقية إذ أن طريقة زخرفة النسيج باللحمة الزائدة تعتبر الحلقة المفقودة بين طريقة القباطى البدائية وبين طريقة النسيج المبطن من اللحمـــة (Double-faced fabrics) والنسيج المركب (الزردخان Polymita)

واستعمال هذه الطريقة الفنية وهى اللحمة الزائدة فى زخرفة الأقمشة الكتانية والصوفية يدل — على أنهـا كانت مستعملة فى مراكز النسيج بمصر العليا والسفلى .

# الباب الثالث

# النسيج المبطن من اللحمة

## DOUBLE FACED FABRICS

يمتاز النسيج المبطن من اللحمة باحتوائه على زخارف عكسية على الوجهين وأن خيوط اللحمة هي التي تكون زخارف وأرضية المنسوج أما خيوط السدى فتختفي تماما ولذلك فانه يمكن استعمال النسيج من الوجهين إذا كانت خيوط اللحمة المستعملة من لونين وهذا هو السبب في التسمية الإفرنجية ( النسيج ذو الوجهين على أن هذه التسمية تفقد قيمتها إذا تعددت ألوان خيوط اللحمة المستعملة إذ تختلط الألوان في ظهر النسيج فلا يمكن استعماله إلا من وجه واحد أنظر شكل ( ١٠ ) .

ولقد عثر جايت (Gayet) في حفرياته في قرية الشيخ عبادة (١) على مجموعة من الأقمشة الصوفية وجدها موضوعة على الوسائد التي تستند إليها رؤوس الموميات ذات الوجوه الجصية وعند فحص هذه الموميات وجد أنها ترجع إلى القرنين الثاني والثالث الميلاديين ، وعلى ذلك فقد أرجع جايت(٢) هذه القطع ذات الزخارف المبطنة من اللحمة إلى هذا العهد وقد وافقه كندرك(٣) على هذا الرأى .

(١) قرية الشيخ عبادة هي مدينة انطونوى التي أسسها الأمبراطور هوريان سنة ١٤٠ ميلادية تخليدا لذكرى صديقه أنطونيو ( أنظر موقعها على الخريطة ) .

(٢) Crowfoot & Griffiths : Coptic textiles, p. 140.

(٣) Kendrick : Catalogue II, p. 72.

وقد تكلم فيستر[1] عن هذه القطع التى عثر عليها جانيت فقال (إن مصر لم تكن تستعمل فى القرنين الثالث والرابع نول السحب (Draw-loom) كما أن برم خيوطها كان جهة اليسار، ولما كانت هذه القطع لا تنسج إلا على نول السحب وإن خيوطها مبرومة جهة اليمين فهى إذن ليست من صناعة مصر ولكنها مستوردة من آسيا وعلى الأخص من ايران لأنها هى البلد الوحيد الذى يملك الأنوال والمعدات اللازمة لصنعه. أما عن نول السحب الذى يتخذه فيستر (Pfister) دليلا على عدم صناعة هذه القطع بمصر فان هذا النول قد وجد بمصر منذ القرن الثالث قبل الميلاد إذ نسجت عليه قطع نسيج الزردخان (Polymita) فى عصر البطالة كما هو وارد فى أوراقهم البردية [2]. على أن هذه القطع ذات النسيج المبطن من اللحمة تحتاج لنول سحب بسيط وقد نسجت قطع النسيج ذات اللحمة الزائدة القبطية على مثل هذا النول [3] كذلك اتخذ فيستر من طريقة البرم دليلا على عدم نسبة القطع لمصر وقد سبق أن بينت فى الباب الأول[4] إن كلا البرمين قد وجد بمصر وعلى ذلك فان طريقة البرم ليست ذات أهمية فى معرفة الجهة التى يصنع

---

(١) Pfister : Le Rôle de l'Iran dans les textiles d'Antinoe, p. 67. (Ars Islamica XIII—XV).

(٢) البطالسة حـ ٢ ص ٥٤٧ "وتحتوى هذه الوثيقة على بداية يمين سيرو وأن أحد موظفى الحكومة الذين يشرفون على هذا النوع من المنسوجات قد أقسمها للادلاء بشهادته عن الكمية التى صنعت من منسوجات الزردخان (Polymita) خلال شهر فى أحد المعابد" .

(٣) أنظر باب نسيج اللحمة الزائدة ص ٣٥

(٤) الباب الأول ص ٢٣

فيها النسيج وقد شرح الأستاذ كروفوت (Crowfoot)[١] قطعتين تشبهان في طريقة نسجهما القطع التي عثر عليها الأستاذ جايت إحداهما من مجموعة تيري بجامعة لندن والأخرى بمتحف فكتوريا والبرت برقم (٣٣٩) كان قد عثر عليهما بمدينة كوة بمصر العليا وتحتوي القطعتان على زخارف مبطنة من اللحمة ، والوحدات الزخرفية لهاتين القطعتين مأخوذة من عناصر نباتية وهندسية بسيطة وقد تبين له بعد الفحص والتشريح أنهما نسجتا على نول لاتزيد عدد درآته عن أربعة .

وبمتحف جامعة متشجن مجموعة خصتها الأستاذة ليليان [٢] وهي منسوجة بطريقة النسيج المبطن من اللحمة وقد عثر عليها بمدينة كوم أوشيم بمنطقة الفيوم وأرجعتها إلى القرن الرابع أو الخامس الميلادي ولكنها تعتقد أنها ليست من صناعة مصر .

وبحث الأستاذ فلانجن (Flanagan) [٣] قطع النسيج المبطن من اللحمة الموجودة بمتحف فكتوريا والبرت ويبلغ عددها ١٤ قطعة وهو يؤكد أنها من صناعة مصر كما يعتقد أنها معاصرة للقطع التي عثر عليها في كوم أوشيم وأنها نسجت على نول سحب بسيط كما يرجح أنها قد تكون المقدمة في صناعة قطع

---

(١) M. Crowfoot & Griffiths : Coptic textiles, p 40.

(٢) Lillian : M. Wilson : Ancient textiles from Egypt, p. 13-17 (Collection in the Un. of Michigan).

(٣) J.F. Flanagan : The origin of the draw-loom used in making Byzantine Silk (Burlington Magazine, vol. 35, 1919, October).

الحرير البزنطية. وبالمتحف القبطى بعض قطع النسيج المبطن من اللحمة، منسوجة من الصوف مثل تلك التى عثر عليها فى مدينة أنطونيوى وكوم أوشيم لوحة (٦٣) وقد قمت بتشريح لوحة (٦٤) شكل (١١) وتتألف زخارف هذه القطع من رسوم نباتية محورة وهندسية بسيطة ومتكررة تكرارا آليا فمثلا تتألف زخارف لوحة (٦٤) من معينات داخل كل معين صليب متساوى الأضلاع، على أن الصليب لم يستعمل فى الفن فى مصر إلا فى القرن الرابع الميلادى فى عهد الأمبراطور قسطنطين عندما اعترفت الدولة الرومانية رسميا بالدين المسيحى أما استعماله فى زخرفة الأنسجة [1] فلم يظهر إلا فى القرن الخامس بعد أن جعل الأمبراطور تيوسيدس الدين المسيحى هو الدين الرسمى للدولة الرومانية وعلى ذلك فمن المحتمل أن تكون لوحة (٦٤) من صناعة مصر فى القرن الرابع أو الخامس الميلادى. ويوجد بمتحف فكتوريا والبرت [2] قطعة رقم ٥٣٧ منسوجة بطريقة النسيج المبطن من اللحمة وهذه القطعة ذات أهمية خاصة إذ أنها تحتوى على مربع منسوج بطريقة القباطى من خيوط صوفية أرجوانية اللون نسجت تفاصيلها الزخرفية بخيوط كتانية بيضاء وهذه

---

(١) GRUNEISON : Les caractéristiques de l'art copte, p. 76.

(٢) KENDRICK : Catalogues II, p. 71, pl. XXV.

و يطلق كندرك على النسيج المبطن من اللحمة "نسيج نول السحب الصوفى" وهذه التسمية ليست دقيقة فهناك أنواع مختلفة من الأنسجة تختلف عن النسيج المبطن من اللحمة فى كثير من الوجوه وتنسج على نول السحب أيضا أما crowfoot فيسمى هذا النسيج "بالنسيج القبطى ذى الوجهين وهذه التسمية أقرب الى الحقيقة الى حد ما"

الطريقة كانت سائدة فى مصر من القرن الرابع إلى القرن السادس . مما تقدم نتبين أن طريقة النسيج المبطن من اللحمة والمنسوجة من الخيوط الصوفية كانت تستعمل فى مصر منذ القرن الثانى إلى القرن السادس الميلادى وكلها منسوجة من الصوف بطريقة السن الممتد فقط شكل (١٢) وكلها تحوى زخارف هندسية ونباتية بسيطة محورة .

لقد عثر فى مدينتى أخميم وقرية الشيخ عبادة (أنطونيوى) على مجموعة كبيرة من الأقمشة الحريرية نسجت بطريقة النسيج المبطن من اللحمة وقد اختلف علماء الآثار فى تاريخها وذهبوا فى ذلك مذاهب شتى فمنهم من يرجعها إلى مصر أو الشام فى العصر المسيحى ومنهم من يرجعها إلى إيران أو العراق فى العصر الساسانى ومنهم من يرجعها إلى مصر فى العصر الاسلامى ويمكن أن تقسم هذه المجموعة من الناحية الزخرفية إلى قسمين :

( القسم الأول ) تتكون زخارف هـذه المجموعة من رسوم هندسية ونباتية محورة بسيطة أنظـر لوحة ( ٦٥ و ٦٦ ) وقد اختلف العلماء فى معرفة مركز صناعتها فارجعها فالك[١] وفلباخ (Falke & Volbach)[٢] إلى مصر فى القرن الرابع إلى القرن السادس ويرجعها فيستر (Pfister)[٣] والسيدة[٤] فيليس (Phillis) إلى إيران فى العصر الساسانى

---

(١) Falke : Seiden Webrei p. (3-6) fig. (32-39)

(٢) Wulff und Volbach : Spatantike und Koptisch Stoffe, p. 150, pl. (134)

(٣) R. Pfister : Le Rôle d'Iran p. (59)

(٤) Philis Akkerman : Survey of Persian Art III, p. (2184)

أما كندرك (Kendrick) [١] فيرجعها إلى إيران أو سوريا أو مدينة الإسكندرية، على أنه يعود فيقول إذا كانت هذه القطع من صناعة مدينة الإسكندرية فإنه يستبعد أن تكون صناعتها بأيد مصرية، والراجح فى هذا الموضوع أن هذه القطع ليست من صناعة مصر سواء أكانت ترجع إلى العصر المسيحى كما يقول فوليف فلباخ أو فى العصر الإسلامى كما يقول كندرك ومتحف الفن الإسلامى وذلك للأسباب الآتية :

( ١ ) لقد كانت مادة الحرير نادرة فى العصر القبطى إذ لم نجد قطعة واحدة عليها زخارف من الحرير سواء أكانت مصنوعة بطريقة القباطى أو اللحمة الزائدة أو النسيج الوبرى أو بأى طريقة فنية أخرى وترجع الى العصر القبطى. أما فى العصر الإسلامى فقد كانت صناعة الحرير تخضع لشروط لم يتجاوزها وخاصة فى أوائل العصر الإسلامى . ولما كانت هذه القطع التى نحن بصددها منسوجة كلها لحمة وسداة من الحرير فهى اذن ليست من صناعة مصر لافى القبطى ولا أوائل العصر الإسلامى حتى القرن الحادى عشر .

( ٢ ) وعناصر هذه المجموعة الزخرفية تسترعى الانتباه فهى لا تشبه زخارف نسيج القباطى المصرية كما أنها ليست ذات أصل رومانى أو أغريقى بل نجد شبيها لها فى أقاليم آسيا البزنطية وحدود فارس [٢] والعراق .

---

(١) Kendrick : Catalogue III, p. 73.

(٢) Kendrick : Cataloque III, p. 70-73.

ولوحة (٦٧) عليها كتابة مطرزة بغرزة السلسلة ونص الكتابة على القطعة السفلى (مرون أمير) ولما كان أمير المؤمنين مروان أحد خلفاء الدولة الأموية فمعنى ذلك أن هذه القطعة ترجع الى العصر الأموى وذلك اعتمادا على نص التطريز فقط . ولكنى أستبعد أن تكون القطعة من صناعة العصر الأموى لأن الكتابة مطرزة . بينما باقى القطعة منسوجة فمن يدرينا أن التطريز لم يضف فيما بعد . ويؤكد هذا القول كندرك[1] فيقول (إن قطعة النسيج أقدم من التطريز وإن كان من المحتمل أن يكون التطريز من العصر الأموى ) وذلك اعتمادا على أسلوب الخط العربى .

(القسم الثانى) تحتوى هذه المجموعة على قطع قوام زخارفها موضوعات مسيحية تصويرية متأثرة إلى حد كبير بالفن الساسانى ويرجعها كندرك[2] إلى سوريا أو بيزنطة أو الإسكندرية فى القرنين السادس والسابع الميلادى أى إلى العصر المسيحى أما فالك (Falke)[3] وفلباخ (Volbach)[4] فيرجعانها إلى مصر فى القرنين السادس والسابع أنظر لوحة (٦٨ و ٦٩ و ٧٠ و ٧١) . ولكنى لا أرى رأى هؤلاء جميعا وذلك للأسباب الآتية :

إن هذه القطع منسوجة بطريقة المبرد ولذلك فمن غير المحتمل أن تكون من صناعة مصر على أن احتوائها على موضوعات مسيحية يجعلنا ننسبها

---

(١) KENDRICK : Muhamidan Textiles, p. 35, pl. No. (945)

(٢) KENDRICK : Catalogue III, p. 73.

(٣) FALKE : Seiden Webere, p. 3 6, fig. (32-39)

(٤) WULFF-VOLBACH : Spatantike, p. 150, pl. (134)

إلى بلد يدين بالدين المسيحى مثل بزنطه أو سوريا . ولما كانت بعض هذه القطع تحوى كتابات عربية مثل لوحة (٧٠) إذ نجـــد عليها كلمة (الأعسر) وعلى ذلك فمن المرجح أن تكون هذه القطع من صناعة سوريا فهى البلد الذى يدين بعض سكانه بالدين المسيحى ومتأثرين بالفن الساسانى لخضوعها للدولة العباسية فى بغداد وتتكلم وتكتب العربيـة وتكثر فيها صناعة الحرير . أما من حيث التاريخ فمن المحتمل أن تكون من القرن التاسع[1] أو العاشر الميلادى وذلك اعتمادا على أسلوب الخط العربى .

مما تقدم يتضح لنا أن المنسوجات المبطنة من الحمة والمنسوجة من الصوف بطريقة السن الممتد شكل (١٢) ترجع إلى مصر فى العصر القبطى أما تلك المنسوجة من الصوف والمصنوعة بطريقة المبرد شكل (١٣) فمن المستبعد أن تكون من صناعة مصر سواء فى العصر القبطى أو أوائل العصر الإسلامى . على أنه من المحتمل أن تكون القطع ذات الموضوعات المسيحية والتى تحتوى على كتابات عربية من صناعة سوريا فى القرن التاسع والعاشر الميلادى أما القطع التى تحتوى على زخارف نباتية وهندسية فقط فقد تكون من صناعة ايران أو بزنطه فى القرن السادس الى الثامن الميلادى .

---

(١) يرجع فالك (Falke) لوحة (٧٠) الى مدينة أخميم فى القرن السادس . ويظهر أنه لم يفطن الى وجود « .

(أ) كتابات عربية » ولم يراع الناحية التطبيقية وانما اعتمد فى تاريخه على الزخارف .

(ب) ويرجعها كندرك (Kendrick) فى كتابه Catalogue III, p. 78 الى العصر الأموى .

(ج) كذلك يرجع متحف الفن الاسلامى قطعة مشابهة للوحة (٧٠) الى مصر فى عصر الانتقال (بين نهاية العصر القبطى وبداية العصر الإسلامى .

# الباب الرابع

# المنسوجات الوبرية

# LOOPED WEAVINGS

يزخر متحف الفن القبطى ، كما يزخر غيره من المتاحف بمجموعات كبيرة من المنسوجات الوبرية المتعددة الأشكال والأغراض . فمنها ما قصد به التدفئة ومنها ما استعمل كنشفة مثل لوحة ( ٧٢ ) — والكثير منها قصد به الزخرفة فقط مثل لوحتى ( ٧٣ و ٧٤ ) .

ويمكن تقسيم المنسوجات الوبرية من ناحية المواد الخام إلى قسمين ، القسم الأول صنعت أرضية المنسوج فيه من الكتان المبيض نصف بياض وكذلك الوبرة من الكتان الأبيض لوحة (٧٣) .

القسم الثانى : أرضية المنسوج من الكتان والوبره من الصوف الملون وكثيرا ما يكون باللون البنى الداكن أو الكحلى الداكن كما فى إطار لوحة (٧٤) وقلما نجد الوبرة من الكتان الملون لوحة (٧٤) .

أما من الناحية الزخرفية ، فزخارف المنسوجات الوبرية تكاد تكون قاصرة على الزخارف الهندسية البحتة وذلك لأن الطريقة التطبيقية (ألا وهى ظهور وبرة بارزة على سطح النسيج) لها دخل كبير فى الزخرفة ، وهناك بعض القطع عليها رسوم آدمية وحيوانية رسمت بطريقة هندسية أيضا تشبه إلى حد كبير الأسلوب الزخرفى المستعمل فى قطع القباطى قطع

رقم ٣٨ و ٣٩ بمتحف فكتوريا والبرت[١] . على أنه من الممكن إنتاج زخارف أخرى على المنسوجات الوبرية غير الهندسية إذا روعى أن تكون الوبرة قصيرة بحيث لاتطغى على الرسم مثل لوحة (٧٤) .

أما مسألة تاريخ قطع المنسوجات الوبرية فشاقة عسيرة إلى حد كبير ، فقد وجدت المنسوجات الوبرية منذ العصر الفرعونى من الأسرة الحادية عشرة واستمرت خلال عصور مصر التاريخية حتى العصر القبطى ، كذلك استمر الأسلوب التطبيقى الذى استعمل منذ العصر الفرعونى كما هو حتى العصر القبطى ، ولكن لحسن الحظ فإننا كثيرا ما نجد مع الوبرة زخارف أخرى منسوجة بطريقة القباطى أو اللحمة الزائدة مما يساعدنا على تاريخ القطعة بوجه التقريب .

## طريقة النسيج :

النسيج الوبرى من المنسوجات الفرعونية القديمة التى كان لها فضل كبير فى تطور الأساليب التطبيقية وتنوع التراكيب النسجية التى استخدمت فى صنع الأقمشة منذ عصر الأسرة الحادية عشرة وذلك اعتمادا على مابين أيدينا من آثار مادية يرجع تاريخها إلى هذه الأسرة ، مثل لوحة (٧٢) [٢] بالمتحف المصرى التى انفردت إلى جانب روعة سطحها

---

(١) KENDRICK : Catalogue, vol. I, pl. X.

(٢) فاترين رقم ٦٠٩٧ حالة رقم ٤ : ٣ منشفة من الكتان المنقوطة ترجع إلى الأسرة الحادية عشرة من الدير البحرى مقاس ٥٢ × ٢٧ سم .

الوبرى الزخرفى بوضع الأساس الذى ارتكزت عليه فكرة وضع النسيج المبردى (Twill Weave) أحد الدعائم الثلاثة للتراكيب النسجية قديما وحديثا .

ومما لا شك فيه أنه ما من تركيب نسجى أو أسلوب آخر لتقاطع خيوط السداه مع خيوط اللحمة يحدث من تلقاء ذاته مجموعة من حلقات أو عراوى من اللحمة أو من السداه . كما اصطلح على تسميتها (Weft or warp loops) مجاورة بعضها البعض وظاهرة على سطح المنسوج . ويستعان على ذلك إما باستعمال سداه خاصة خلاف السداه الأصلية أو لحمة خاصة لهذا الغرض إلى جانب استخدام أسلوب نسجى آخر لإظهار خيوط السداه الثانية أو خيط اللحمة الخاص من بين خيوط السداه الأصلية على هيئة عراوى متجاورة على سطح المنسوج بالارتفاع وبالكثافة المطلوبة ومن ثم أيضا بالوضع الزخرفى المطلوب للأقمشة المزخرفة منها(١) .

وعلى ضوء ما تقدم يعتبر النسيج الوبرى الأثرى من المنسوجات التى تحتاج إما إلى أسلوب تطبيق خاص كنسيج المخمل أو إلى طريقة أخرى لإبراز حلقات السطح المنسوج كمنسوجات التجفيف ، وكلا الطريقتين

---

(١) John Strong : Foundation of Fabric Structure, pp. 142-162, London National Trade Press, 1946.

N. Nisbet : Grammar of Textile Design pp. 126-177, London, Scott Greenwood & Son, 1906.

W. Watson : Advanced Desigen Textile, London, Longmans Green Co. 1913 (pp. 395-440.

تخالفان الأساليب والطرق التى كانت مستخدمة قديما فى صنع المنسوجات الأثرية بصفة عامة سواء العادية منها أو المزخرفة وإن تقاربت أو اتحدت تراكيبها النسجية من الناحية النظرية البحتة .

واعتمادا على ما بين أيدينا من منسوجات وبرية قديمة مثل لوحة (٧٢) بالمتحف المصرى ولوحة (٧٤) بالمتحف القبطى يمكننا أن نقرر بأن جميع هذه القطع مدينة فى الواقع بمظهرها الدائم وبزخارفها الناتجة على سطحها ، إلى حسن استخدام الخيوط ، ثم إلى وسيلة إظهار العراوى (The loops) لا إلى نوع التركيب النسيجى الذى استخدم فى صنعها والذى غالبا ما كان نسيج السادة ١/١ (Plain Weave) .

ترى ما أصل هذه الوسيلة وكيف أمكن الحصول على العراوى بالارتفاع وبالكثافة المطلوبة ؟ ثبت من تحليل معظم القطع الوبرية الموجودة بالمتحف القبطى مثل لوحة (٧٤) وغيرها أن الخيوط المستخدمة فى كل من السداه واللحمة وكذلك العراوى جميعها من الكتان المبيض قليلا (نصف بياض) .

أما العراوى التى تغطى سطح القطعة والتى اصطلح على تسميتها باسم الوبر (Terry Pile) فهى من اللحمة ، ونعتقد أنها جاءت نتيجة سحب أجزاء متجاورة من خيط اللحمة الخاص بها بعد إمراره داخل النفس وإبرازها على سطح المنسوج من بين خيوط السداء على هيئة حلقات متجاورة بترتيب وبنظام ثابت إلى حد ما .

وأهم ما يلفت النظر فى العراوى المذكورة أنها متجاورة بجانب بعضها البعض على هيئة صفوف فى عرض المنسوج ويفصل بين كل صف وآخر

بضعة لحمات تشتغل مع خيوط السداه بنسيج السادة ١/١ (أنظر شكل ١٤) كما أن اللحمة المستخدمة لهذا الغرض مكونة من خيطين غير مبرمين أو أكثر، والغرض من ذلك هو زيادة كثافة الوبرة وتغطية أرضية النسيج الأصلى .

أما طريقة أو أسلوب النسيج الذى استخدم فى صنع مثل هذه القطع ففى رأينا أنه وإن كان نسيج القطع المذكورة يحتاج إلى دقة وصبر وإناة على الرغم من أنه على جانب كبير من البساطة واليسر فان عملية النسج كانت تحدث على دورتين .

(الدورة الأولى) يبدأ العامل بنسج مساحة قصيرة أو بضعة لحمات بنسيج السادة ١/١ أولا وبعد الانتهاء من ذلك يبدأ العامل بالدورة الثانية من عملية النسيج وذلك بإمرار خيط اللحمة الخاص بالعراوى من النفس (The Shed) وغالبا مايكون الخيط المذكور مكونا من خيطين أو أكثر غير مبرمين كما أسلفنا ثم يضمه قليلا إلى اللحمات السابقة أى لحمات نسيج الأرضية على أن يكون بعيدا عنها بقدر قليل ( حوالى ٢ ملليمتر ) تيسيرا لعملية تكوين العراوي بعد .

تترك الدرآت (The Shaftes) التى حدث عن ارتفاعها تكوين النفس آنف الذكر تعود إلى وضعها الأصلى وعندئذ يبدأ العامل بعملية سحب أو لقط أجزاء من طول خيط اللحمة المذكور على مسافات متقاربة من بين خيوط السداه وإبرازها على سطح المنسوج بمعنى أنه يترك خيطا واحدا مثلا ويسحب خيط اللحمة من بين الخيطين الأول والثالث أى فى المكان

الظاهر فيه خيط اللحمة فوق الخيط الثانى من السداه ثم من بين الخيطين الثالث والخامس وهكذا إذا أراد أن تكون العراوى قريبة من بعضها البعض لزيادة كثافتها على سطح المنسوج .

أو يترك العامل ثلاث خيوط مثلا من خيوط السداه ثم يسحب خيط اللحمة المذكور من بين الخيطين السابع والتاسع وهكذا (شكل ١٥) أو غير ذلك من ترتيب أو أبعاد أخرى إذا أراد أن تكون العراوى متباعدة عن بعضها أو أقل كثافة، على أن يكون خيط اللحمة فى أثناء عملية السحب مرتخيا ( أى غير مشدود ) ليمكن سحبه أو لقطه من بين خيوط السداه ثم إبرازه على سطح المنسوج بالارتفاع المطلوب .

وارتفاع الحلقات المذكورة لتكوين السطح الوبرى وتساوى أطوالها لا يمكن أن يحدث بدون أن يستعان على ذلك بوسيلة ما ، وهى فى رأينا عبارة عن إدخال قضيب رفيع من الخشب أو السلك قطاعه العرضى مستدير أو بيضاوى الشكل داخل الحلقات الناتجة عن سحب خيط اللحمة للمحافظة على ارتفاع الحلقات المذكورة ، وتساوى أطوالها ويعرف هذا القضيب شكل (١٦) — فى عرف جماعة النساجين باسم ( السلال ) .

وفى رأينا أن عملية سحب خيط اللحمة الخاص بالعراوى كانت تحدث إما بواسطة أصابع اليدين إن كانت السداه غير مزدحمة العدد بالخيوط أو بواسطة مشكال شكل (١٧) من النحاس أو الحديد إن كانت السداه مزدحمة العدد وهذه الطريقة أكثر احتمالا، إذ بواسطة المشكال المذكور يتسنى للعامل سحب خيط اللحمة من بين خيوط السداه بيسر تام و بالنظام

والأبعاد المطلوبة مبتدئا من جهة اليمين ثم يمر السلاك داخل الحلقة الناتجة وهكذا فى كل مرة الى أن ينتهى من إبراز جميع حلقات الصف الواحد.

و بعد الانتهاء من إبراز الحلقات المذكورة يبـدأ العامل بنسج بضعة لحمـات حسب المسافة المطلوبة بين كل صف وآخر بنسيج السادة لتثبيت هذه الحلقات أو العراوى فى مكانها و بعدئذ يسحب العامل السلاك ليعاود العمل به فى الصف الثانى من العراوى . وهكذا إلى أن ينتهى من نسيج القطعة بالطول المطلوب .

وعلى ذلك يمكننا أن نقرر بأن النول الذى استخدم فى نسيج أمثال هذه القطع الوبرية كان من الأنوال البسيطة كالتى كانت تستخدم فى صنع منسوجات القباطى حتى و إن تعددت به الاختلافات النسجية أى الدرأت إلى أربعة أو أكثر .

ومما يلاحظ فى بعض القطع الوبرية المذكورة مثل لوحة (٧٣) أن العراوى بها طويلة لدرجة يستحيل معها استعمال سلاك بثخانة قطرها لذلك نظن بأن العامل قد عمد فى ذلك إلى سحب السلاك (أى شده بيده) بالقدر اللازم قبل أن ينسج عليها لحمات الأرضية لتثبيتها .

أما القطع التى تحتوى على زخارف نتيجة لظهور العراوى فى أجزاء مسطح المنسوج وعدم ظهورها فى أجزاء أخرى منه مثل لوحة ( ٧٢ ) ففى رأينا أن نسج أمثال هذه القطع يحتاج إلى نول يسمح باستخدام اختلافات نسجية أى درأت بحسب عدد الاختلافات التى تتطلبها الفكرة الزخرفية

الموضوعة وقد يكون هذا النول هو نول السحب البسيط حيث يتم ابراز الحلقات أو العراوى بسطح القطعة فى الأجزاء التى تحددها الزخرفة فقط وذلك عن طريق رفع الدرأت التى تحدد نصف خيوط السداه أو نسيج الأرضية وذلك للحمة الخاصة بالعراوى ثم يمرر خيط اللحمة المذكور و بعد ضمه الى اللحمات السالفة تترك الدرأت المرفوعة و بعدئذ يرفع العامل فقط الدرأة أو الدرأت التى تحدد مكان الزخرفة لخيط اللحمة الموضوع بداخل النفس ،ثم يبدأ العامل بعد ذلك بسحبه و إبرازه بواسطة المشكال أو الإبرة و إدخال السلال فى الحلقة الناتجة وهكذا بالترتيب والأبعاد المطلوبة للعراوى وفى المكان الذى تحدده الزخرفة للحدفة الواحدة .

# الباب الخامس

# الأساطير اليونانية الرومانية

## وأثرها فى رسوم المنسوجات القبطية

حكم اليونانيون مصر بعد فتح الإسكندر الأكبر لها سنة ٣٣٢ ق. م ، إذ تربع على عرشها البطالمة منذ منتصف القرن الرابع قبل الميلاد ( من سنة ٣٢٣ — ٣٠ ق . م ) ، عندما دخلت مصر فى حوزة الدولة الرومانية التى حكمتها حتى دخول العرب مصر سنة ٦٤١م ماعدا بضع سنين خضعت مصر أثنائها للفرس .

ولما كان الفن صنو السياسة فقد كان تأثير الحكام كبيرا على الفن فى البلاد المختلفة التى يحكمونها ، وذلك لعظم نفوذهم ولما يغدقونه من أموال على رجال الفن ، فيقبل هؤلاء على إخراج قطع ترضى مزاج الحاكم وتخلد مجده وعظمته . وكلما ثبت قدم الدولة فى الحكم قلد عظماؤها حكامهم فتنتقل موضوعات الفن من محيط الحكام الى محيط العظماء ثم بالتالى إلى الشعب . فبينما نجد فنا رفيعا للحكام نجد بجواره فنا أقل منه دقة وإتقانا وإن كان محتويا على نفس الموضوعات الزخرفية هو الفن الشعبى .

ومع أن الفن يخضع للأحداث السياسية الى حد بعيد إلا أن إثره أقوى وأخلد منها فان السياسة تزول بزوال حكامها أما الفن فيبقى أثره خالدا . فمع

زوال الحكم اليونانى وانقضاء فترة طويلة بينــه وبين ظهور المسيحية فى مصر إلا انـا نجد أن أساطيره مع اساطير الفن الرومانى قد لعبت دورا هاما فى الفن القبطى بوجه عام وفى زخارف المنسوجات بوجه خاص إذ انتشرت فيها فى القرنين الثالث والرابع وفى بعض الأحيان فى الخامس . ورغم انتشار الديانة المسيحية فى مصر فى تلك القرون إلا أن آثار العقائد والأساطير اليونانية الرومانية بقيت مدة طويلة .

ومن القصص والموضوعات التى انتشرت فى زخارف الفن القبطى فى القرنين الثالث [١] والرابع الميلاديين :

( ١ ) قصة ليدا [٢] والبجعة [٣] (Leda and the Swan) . اعتاد زيوس (Zeus) كبير آلهة اليونان أن يزور ليدا زوجة تينداريوس (Tyndareus) ملك اسبرطة متخفيا فى شكل ذكر البجعة وقد صورها الفنان على الأقمشــة أنظر قطعة رقم ٨٤٧٣ قاعة ١٢ بالمتحف القبطى من القرن ٥ م تقريبا . كذلك سبق أن نقشها على الأحجار انظر قطعة رقم ٧٠٢٦ [٤] حجرة رقم ١ من القرن ٣/٤ م بالمتحف القبطى أيضا .

---

(١) M.S. Dimand : Classification of Coptic Textiles, page 51, in Coptic Egypt, Brooklyn Museum.

(٢) H.A. Guerber : The Myths of Greece & Rome, Pages 170, 188.

(٣) فى بعض القواميس تترجم كلمة (Swan) باسم الأوز العراقى (أنظر القاموس العصرى ، انجليزى عربى) .

(٤) الدكتور باهور لبيب — دليل المتحف القبطى الجزء الثالث ص ١٥

( ٢ ) افروديت أو فينوس [1] (Aphrodite or Venus) وهي الهة الحب والجمال وقد قيل إنها خرجت من الماء وإنها وليدة الزبد (Foam-born) — وكانت تحمى الحدائق وعمالها وأهل الغرام — وسكنت أولا فى قبرص .

ومن النباتات التى كانت مقدسة لها الورد والزنبق أو السوسن (Lily) والخزامى (Hyacinth) والزعفران ( أو الكركم ) (Crocus) والنرجس (Narcissus) .

كذلك كرس ( = خصص) لها اليونانيون بعض الطيور والحيوانات مثل الحمامة (Dove) والعصفور الدورى (Sparrow) ثم الدلفين (Dolphin) .

وكانت تمثل غالبا فى الفنون الرومانية متكئة على قوقعة كبيرة وبجوارها الهة الزهور فلورا (Flora) واله الرياح الغربية زفير (Zephyrus) .

أما فى الفن القبطى فكانت تمثل على الأحجار إما بشكل امرأة عارية جالسة أمام قوقعة أو واقفة أمامها ويحلى جيدها العقود والحلى أو واقفة أمام قوقعتها وسط أمواج البحر وبجوارها أحد أتباعها .

( ومن أمثلة ذلك على الأحجار القطع رقم ٧٠٥٠ و ٧٠٥٢ و ٧٠٤٧ بالقاعة رقم ١ بالمتحف القبطى أنظر دليل المتحف الجزء الثالث ص ٢٢) .

---

(1) H.A. Guerber : The Myths of Greece & Rome (1946) Chapter VII, Pages 66-77.

أما على الأقمشة فرسمها الفنان على شكل امرأة جميلة ، والأمثلة كثيرة في أغلب المتاحف انظر لوحة رقم (١٩) .

(٣) أوربا والثور [٢] وكانت ترسم على شكل شابة جميلة تركب ثورا يلتفت إليها في حنان بينما تركب هي على ظهره — وأوربا هي الإبنة الجميلة لأجنور (Agenor) ملك فينيقيا — وفي يوم من الأيام ذهبت أوربا مع الفتيات الصغار إلى مزارع والدها لتجمع الزهور وفجأة رأت ثورا أبيضا آتيا اليها في هدوء ولطف ، وفي سرور وغبطة بدأت أوربا تربت على صدر الثور وتزينه بعصابات من الزهور ولما رأته يركع كأنه يدعوها للركوب — ركبت على ظهره العريض فما كادت تعتليه حتى أسلم رجليه للعدو السريع ، وما هذا الثور إلا الاله زيوس كبير آلهة اليونان أتى متخفيا ليتخذ أوربا زوجة له .

ويمثل هذه الأسطورة بالمتحف القبطي قطعة رقم ١٩٦٨ قاعة ١١ ثم قطعة رقم ٤٧٢٣ (أنظر دليل جمعية الآثار رقم ١٩) ثم قطعة رقم ١٩٢٦ (أنظر دليل جمعية الآثار رقم ٦١ ص ٣٠) كما يوجد بقسم الاحجار ما يمثل هذه الاسطورة بالقاعة رقم ١ قطعة رقم ٧٠٥٤ (انظر دليل المتحف القبطي الجزء الثالث للدكتور باهور لبيب) .

---

(١) H.A Guerber : op. cit. pages 1429, 30, 31, 39.

( ٤ ) ايروس (Eros) [١] اله الحب عند قدماء اليونان وهو ابن النور (Aether) والنهار (Hemera) وهو الذى ساعد والداه على خليقة البحر والارض وفى قصة أخرى أنه خرج من بيضة كبيرة ليخلق الأرض .

ويعرف [٢] عند الرومان باسم كيوبيد ويمثل فى الفن عادة إما بصورة ولد صغير له أجنحة أو شاب جميل يحمل قوسا وسهاما .

ومن قطع الأقمشة التى تمثل أيروس بالمتحف القبطى هى رقم ٤٨٠٦
، ٤٧٩٩[٣] ، ١٩٢٥
، ١٧٧٨ ، ١٧٧٩
، ٤١٢٨

( ٥ ) إلهة النصر وكانت تسمى (Niké or Victoria) [٤]

وكانت تمثل على شكل تمثال فى يد الاله زيوس لحبه لها وكانت من توابعه وعلى استعداد لاطاعة أوامره ، وصورت على أقمشة من القرن الثالث[٥]

(١) Op. cit. pages 12, 13.

(٢) دليل معرض الآثار القبطية سنة ١٩٤٤ أتليف الأستاذ الن ويس وتعريب الأستاذ عبد العزيز مرزوق حاشية ص ١٩

(٣) Dr. Pahor Labib : The coptic Mnseum and The Fortress of Babylon Plate Vk

(٤) H.A. Guerber : The myths of Greece & Rome p. 26, 27.

(٥) Coptic Egypt : Dimand Classification of Coptic Textites p. 62.

والرابع عرضت فى متحف بروكلين سنة ١٠٤١ ورسمت على الأقمشة على شكل امرأة تحمل فى يدها[١] علما عليه تنين. ويمثل ذلك قطعة بالمتحف القبطى (انظر دليل جمعية الآثار القبطية ص ٣١ ، ص ٣٢ رقم ٦٤)

(٦) حوريات البحر (Nereides) عددهن خمسون[٢] وهن بنات دوريس (Doris) ونيريوس (Nereus) وكن يمثلن على شكل فتيات عرايا جميلات يركبن أحيانا حيوانات بحرية بعضها على شكل دلفين ويمسكن بأيديهن عصابات الزهر (Garlands) ومن أمثلة ذلك قطعة رقم ٦٧١٢ (حجرة رقم ١١ «بانوقبلى») انظر لوحة رقم (٧٦) كما توجد أمثلة لذلك بمتحف فيكتوريا والبرت مثل قطعة رقم ٤٣ (أنظر A.F. KENDRICK : Catalogue of Textiles from Egypt Vol. I, pages 54, 60 & pl. XII ويوجد بمتحف اللوفر[٣] قطعا جميلة تبين حوريات البحر يركبن حيوانات بحرية.

(٧) تريتون (Triton)[٤] هو ابن بوسيدون (Poseidon) اله البحر وامفتريت (Amphitrite) الهة المحيط. وصار تريتون أبا لعدد

(١) نفس دليل معرض الآثار المذكور سابقا ص ٣٢ شرح القطعة رقم ٦٤

(٢) GUERBER : The myths of Greece & Rome p. 29, 91, 92, 140.

(٣) PFISTER : Tissus Copte du Musée du Louvre (1932)

(٤) H.A. GUERBER : The myths of Greece & Rome p. 91, 92 Pl. 19.

من الذكور تسموا باسمه. وكان يمثل تريتون بكائن حى نصفه يشبه الرجال ونصفه الآخر عبارة عن سمكة، وينفخ فى بوق[1] ويمثل هذا فى المتحف القبطى قطعة رقم ١٨٢٤ ـ (البانو القبلى حجرة ١١).

(٨) ديونيسيوس (Dionysus)[2] أو باكوس (Bacchus) اله الخمر وكان من أولاد الاله زيوس — واعتبر رئيس الكروم وكان حاميا للكرامين ومستخرجى النبيذ وكل من يشربه. ويمثل على شكل شاب يخرج من وسط الكروم أو يقف متوجا بالكروم ويتدلى من رأسه عناقيد العنب أو بأشكال أخرى أيضا.

ويوجد قطعة بها ما يمثل باكوس فى متحف فكتوريا[3] والبرت أما فى المتحف القبطى فقد مثل ديونيسيوس بوضوح على الأحجار قطع رقم ٦٤٧١، ٧٠٢٤، ٧٠٣٥ أما الأقمشة فكثر فيها تمثيل العنب وعناقيده وفروعه وأوراقه مثل لوحة (٢٣)، (٢٤) وهذا يرجع إلى اسباب كثيرة منها انه كان مقدسا عند الفراعنة ثم لدى اليونانيين كما رأينا ثم لدى المسيحية لأن المسيح قال «أنا الكرمة الحقيقية ..» (يوحنا ١٥:١ : ١).

(٩) قصة أبولو ودافنى (Apollo & Daphne)[4]

ودافنى هى حورية جميلة وابنة لاله النهر بنيوس (Peneus) وتتلخص

(١) A.F. Kendrick : Catalogue of Textiles from Egypt Vol I p. 60.

(٢) H.A. Guerber : The Myths of Greece & Rome p. 101—106.

(٣) A.F. Kendrick : Catalogue of Textiles from Egypt Vol. I, p. 55, 60.

(٤) H.A. Guerber : The Myths of Greece & Rome p. 45.

القصة فى أن الاله أبولو اله الشمس كان يريد أن يتزوج من دافنى وهى التى تمثل الندى ولكنها هربت منه إلى والدها ليحولها الى شجرة غار. فلما وجدها أبولو أخذ من ورقها ومن أغصانها وضفر طاقة أهداها للمتفوقين من رجال الفن والموسيقى والشعر وأصبحت أكاليل الغار فيما بعد تهدى لأمثال هؤلاء.

وغالبا تمثل هـــذه القصة فى صورة شابة تقف فى وسط شجرة تخرج فروعها وأوراقها من رأسها، ويقف بجوارها شاب عار ينظر إليها، ومن أمثلة ذلك ما هو موجود فى المتحف القبطى بالقاعة رقم ١ قسم الأحجار قطعــة رقم ٧٠٣٧ (انظر دليل المتحف القبطى الجزء الثالث ص ٢٤) وفى متحف جيمى (Guimet) [1] بباريس حشوة جميلة من القماش تمثل أبولو ودافنى.

(١٠) قصة أورفيوس (Orpheus) [2] وايوريدس (Eurydice)

واورفيوس هو ابن الاله أبولو أما زوجته فكانت حورية (Nymph) ويصور أورفيوس عادة وهو يلعب على قيثارته أنشودة الحزن على زوجته التى كان يحبها حبا جما وماتت بعد أن لدغها ثعبان — وحاول استردادها من الهاوية حيث الاله بلوتو (Pluto) ولكن أورفيوس أخل بالشروط التى فرضها عليه بلوتو فحرم الى الأبد من زوجته أيوريدس وذهب حزينا الى الغابات حيث الحيوانات المفترسة (كالأسود) ينشد أنشودة الحزن والألم.

---

(١) A.F. KENDRICK : Catalogue of Textiles from Egypt Vol. I, p. 55.

(٢) H.A. GUERBER : The Myths of Greece & Rome p. 48-51.

و يوجد قطعة[1] من القماش من مجموعة الدكتور لويس كيمر (L. Keimer)[2] لعلها جزء من قميص باللون الارجوانى القاتم من الصوف والكتان بداخلها صورة أورفيوس جالسا يلعب على قيثارته وحوله حلقة من طيور وحيوانات من جميع الأنواع . ويوجد بمتحف فيكتوريا[3] والبرت قطعة رقم ٤٢ من الكتان والصوف بها صورة لأورفيوس جالسا ويلعب على قيثارته وحوله أربعة أولاد وبعضا من الحيوانات فى أوضاع مختلفة .

وبمتحف هرمتيج (Hermitage Museum)[4] فى بطروجراد[5] قطعة مماثلة تمثل أرفيوس يلعب على القيثارة وسط الحيوانات .

(١١) بان (Pan)[6] هو آله الطبيعة وكانت له أقدام تشبه أقدام الماعز ونقش على الأحجار بشكل رجل يتبع راقصة وهذا المثال موجود بالمتحف القبطى قطعة رقم ٧٠٤٤ بالقاعة رقم ١ ( انظر الدكتور باهور لبيب : دليل المتحف القبطى الجزء الثالث ص ٢٢ ) .

---

(1) Alan J.B. Wace : Egyptian Textiles in the ( Exposition d'art copte 1944).

(٢) الدكتور كيمر : أستاذ منتدب للتدريس بقسم الدكتوراه — آثار مصرية — كلية الآداب — جامعة القاهرة .

(3) Kendrick : op. cit. p. 59, 60, No. 42.

(4) Ibid p. 54.

(٥) بطروجراد هى نفسها مدينة لينجراد .

(6) H.A. Guerber : op. cit. p. 34, 47, 75, 102.

وفى متحف فكتوريا والبرت[١] — توجد قطعة بها رسم بان ذا أظلاف الماعز يظهر فى منظر من مناظر باكوس .

(١٢) هرقل البطل اليونانى (Hercules)[٢] وكان عليه أن يقوم باثنى عشر عملا ، منها قتل أسد مدينة نيميا (The Nemean Lion) — وكان من أشرس الحيوانات .

وصور هرقل و بجواره الأسد وامرأة تحمل طاقة من ورق الغار تقدمها للبطل الهمام بعد انتصاره .

و يمثل هذا فى المتحف القبطى بعض قطع الأقمشة منها لوحه رقم (٢١) كما مثلت الأسود فى أوضاع مختلفة .

وفى متحف هرميتيج (Hermitage Museum)[٣] توجد حشوة من قميص مربعة لونها ارجوانى فى وسطها انتصار باكوس وعلى الحواف تجد اعمال هرقل ، وفى متحف الفن الاسلامى[٤] قطعة رقم ١٤٣٨٢ من الصوف والكتان بوسطها امرأة ترتدى ملابسها و رجل يلبس عباءة قصيرة و يمسك بيده اليسرى هراوة طويلة لها عقدة فى أعلاها ، ولعل المقصود بهذا المنظر

(١) KENDRICK : op. cit. p. 54 No. 44.

(٢) GUERBER : op. cit. p. 124-131, 165.

(٣) KENDRICK : op. cit. p. 54.

ALAN J.B. WACE : Egyptian Textiles in the ( Exposition d'art Copte 1944, p. 13, 14.

(٤) وترجمته إلى العربية للأستاذ محمد عبد العزيز مرزوق

تمثيل هرقل وامفال (Omphale) أوموضوعا يشبه هذا (من القرن الرابع م) كما مثل هرقل والأسد على الأحجار و يوجد مثل هذا بالمتحف القبطى [١] تحت رقم ٧٠٣٩ و ٧٠١٥ بالقاعة ١

(١٣) إله النيل والالهة جايا ( إلهة الأرض ) [٢] — وكان يصور النيل فى الفن القبطى على شكل رجل فى صورة نصفية وفى بعض الأحيان يرسم أو ينقش بجواره (فى حالة الأحجار) [٣] شكل أشخاص بحجم صغير يقدمون له الهـــدايا أما إلهة الأرض (Gaea) فكانت ترسم على شكل [٤] امرأة فى صورة نصفية تمسك أحيانا شريطا يحوى ثمار النباتات ويحلى جيدها بعض الحلى .

ومن الأمثلة [٥] العظيمة على الأنسجة جامتان ألوانهما متعددة واحدة تمثل رسم نصفى لإله النيل وكتب بجواره باليونانيـــة ( نيلوس أى النيل ) والأخرى تمثل إلهـــة الأرض بصورة نصفية وبجوارها باليونانيـــة (جى أى الأرض ) وهاتان الجامتـــان محفوظتان فى متحف هرميتيج Hermitage Museum

---

(١) Monneret de V. : la Scultura ad Ahnâs fig. 38.

(٢) وعرف إله النيل عند قدماء المصريين باسم الاله حابى .

(٣) Monneret : La Scultura ad Ahnâs أو قطعة رقم ٧٠٢١ بالمتحف القبطى بحجرة رقم ١

(٤) Monneret : op. cit. أو قطعة رقم ٧٠٧٢ بالمتحف القبطى بالقاعة رقم ١

(٥) Kendrick : op. cit. p. 54 footnote.

(١٤) الأمازون(Amazons)[١] فريق من المحاربات وكانت ملكتهم هيبولتيا (Hippolyta) والأمازون[٢] كلمة يونانية معناها النساء المحاربات في سكيثيا وكانوا يتخلصون من الثدى الأيمن لكى لا يعوقهن عن استعمال القوس فى الحرب . وربما يمثل هذا لوحة رقم (١٩) .

ويمثل الأمازون قطعة قماش[٣] رقم ١٤٢٧٥ بمتحف الفن الاسلامى — وهى عبارة عن قطعة مربعة لعلها من قميص زخرفتها باللون الأرجوانى القاتم منسوجة بخيوط من الصوف ويحف بها أنصاف دوائر يتلوها إطار من خطوط منكسرة تكون شكل أهرامات مدرجة وفى داخل المربع دائرة فيها شخصان يرقصان بين فروع نباتية يلوح أنهما امرأتان إحداهما تحمل ترسا والأخرى لا تحمل شيئا ولعل المقصود منهما هو تمثيل الأمازون.

(١٥) مناظر الراقصات والمحاربين : ولقـد أكثر الفنان القبطى فى القرون الأولى بل إلى ما بعد ذلك حتى القرن السـابع للميلاد من رسم الراقصات على الأقمشة .

---

(١) Guerber : op. cit. p. 129, 154 n., 184.

(٢) Liddell & Scott : Greek English Lexicon p. 40 a, b.

(٣) دليل جمعية الآثار القبطية سنة ١٩٤٤ — الجزء الخاص بالأستاذ ويس والذى ترجمه الأستاذ عبد العزيز مرزوق ص ٢٦ و ٢٧ رقم ٥٦

ومن الأمثلة :

قطعة رقم ٦٥٩٥ بالمتحف القبطى (مخزن فترينة ٢ قاعة ١٣)

و « « ١٧٤١ « « (حائط غربى قاعة ١١)

و « « ٦٦٣٩ « « (مخزن فترينة ٢ قاعة ١٣)

و « « ٦٦٣٠ « « (مخزن فترينة ٢ قاعة ١٣)

كما رسم المحاربين يحملون التروس وبجوارهم الراقصات والأمثلة كثيرة على ذلك ولعل أجمل القطع قطعة رقم ٧٩٤٨[1] إذ يظهر فيها زمار بجوار مستطيل كبير بداخله محاربين وراقصات يؤدون حركات توقيعية منسقة منظمة فى يسر ودقة. ثم قطعة رقم ١٠٢٤٥ (بمخازن العهدة بالمتحف القبطى)

(١٦) مناظر الصيد : أكثر الفنان القبطى من رسم الحيوانات والصيادين وهذه المناظر كانت موروثة من الفراعنة القدماء لكنها اتخذت ثوبا من الفن اليونانى الرومانى . حتى اننا نجد بعضهم يلبس الملابس على النظام اليونانى الرومانى[2] وقبعة فريجيا .

ومن أمثلة ذلك بقسم الأقمشة :

القطعة رقم ١٦٩٩ بالمتحف القبطى انظر لوحة (١٨)

وبقسم الأحجار قطعة رقم ٧٠٣٦ قاعة رقم ١ (انظر دليل المتحف القبطى الجزء الثالث ص ٢٤ للدكتور باهور لبيب) .

---

(١) Dr. Pahor Labib : The Coptic Museum and The Fortress of Babylon p. 8 (1956) ثم انظر لوحة رقم ٧٧

(٢) Mary Houston : Ancient Greek Roman and Byzantine Costume (1947)

# الباب السادس

## القصص الدينية المسيحية

## وأثرها فى رسوم المنسوجات القبطية

### مقـــدمة :

ليس موضوعنا[1] هنا دراسة النواحى اللاهوتية فى الكنيسة المصرية ولا حياة الرهبانية ، بل هو دراسة بعض القصص الدينية التى كان لها أثر ظاهر فى رسوم الأقمشة وزخرفتها .

ولو رجعنا إلى تاريخ المسيحية فى مصر لوجدنا أن القديس مرقص[2] (انظر لوحة ٢٢) بدأ بالتبشير بالديانة المسيحية فى مدينة الاسكندرية أثناء حكم الطاغية نيرون (Nero) ( ٥٤ — ٦٨ م ) وأن الامبراطور هادريان (Hadrian) زار مصر مرتين وأنشأ مدينة أنطينوى حوالى سنة ١٤٠ م (Antinœ) ( والتى وجد فيها الأســتاذ جييه (Gayet) — قطعا كثيرة من الأقمشة فى أواخر القرن ١٩ م وتسمى حاليا الشيخ عباده ) .

(١) A.E. Kendrick : Catalogue of Textiles from Burying-grounds in Egypt Vol. II p. 5.

(٢) A.E. Kendrick : Catalogue of Textiles from burying grounds in Egypt, Vol. I, p. 7, 8.

وبالرغم من الاضطهادات التى قام بها مرقص أوريليوس (Marcus Aurelius)[1] (١٦١ — ١٨٠ م) فان المسيحية قد انتشرت فى عهده أى فى القرن الثانى[2] انتشارا كبيرا ، ثم قسا دقلديانوس الطاغية (٢٨٤م — ٣٠٥م) باضطهاداته على المسيحيين من الأقباط[3] مما دعاهم أن يبدأوا تقويمهم بسنة ٢٨٤ م وأطلقوا عليه اسم تقويم الشهداء وهو بداية حكم دقلديانوس .

(١) A.E. Kennrick : Catalogue of Textiles from burying-grounds in Egypt Vol I p. 7. 8.

(٢) A.E. Kendrick : Catalogue of Textiles from Buyring-grounds in Egypt Vol. II p. 5.

(٣) وقال كندرك (Kendrick) فى الكتالوج المذكور فى المجلد الثالث فى الصفحة الأولى فى الحاشية أن كلمة Egyptus هى اختصار كلمة قبط (Copt) واستمرت هذه الكلمة فى العهد الاسلامى اسما لساكنى البلاد :

وفى كتاب Cawthra Mulock: The Icons of Yuhanna and Ibrahim the Scribe. ص ٩ جاء ما معناه أن أقباط الوقت الحاضر هم نسل الجنس الذى سكن بمصر فى وقت الفتح العربى سنة ٦٤٠ م وهم من سلالة الفراعنة الأصليين (حرفيا من الأسرات الفرعونية) . والاسم كوبت (Copt) أو جبت (Gupt) أو قبط (Qobt) كما ينطقها أهل مصر تعنى مصريين وهى مشتقة من كلمة ايجيتوس اليونانية وهى الصيغة اليونانية لكلمة Ha-Ku-Pth حت — كا — بتاح = معبد شبح الاله بتاح (المؤلف) ، وهو أحد أسماء منف العاصمة القديمة .

وقال مرقص سميكة فى دليل المتحف القبطى الجزء الأول سنة ١٩٣٠ فى ص ٩ فى الحاشية مانصه : أجمع العلماء على أن القبط هم سلالة قدماء المصريين وأن لفظة قبطى محرفة من اليونانية ومعناها مصرى .

وفى أثناء حكم أورليان (Aurelian) (٢٧٠ م — ٢٧٦ م) بنيت غالبا أول كنيسة فى مصر باسم القديسة العذراء فى مدينة الإسكندرية وفى النصف الثانى من القرن الثالث الميلادى ترجم الكتاب المقدس الى اللغة القبطية[١] .

أما الأمبراطور [٢] قسطنطين الكبير (٣٢٣ — ٣٣٧م) فقد صار مسيحيا فنعم المسيحيون فى مصر وفى كل انحاء الأمبراطورية الرومانية بالسلام والاطمئنان، أما الأمبراطور ثيودوسيوس (Theodosius) (٣٧٩ — ٣٩٤) فقد جعل المسيحية دين الدولة الرومانية .

وقد انتشرت الرهبانية [٣] فى القرن الرابع الميلادى ثم اهتم المصريون بفلسفة مذهبية خاصة ظهر أثرها فى سياسة مصر الداخلية والخارجية من القرن السابع الميلادى، حيث انتشر فى مصر مذهب اليعاقبة، ويتلخص

---

(١) وفى كتاب (C. Mulock) المذكور سابقا بنفس الصفحة جاء ما معناه أن اللغة القبطية هى تطور للغة المصريين القدماء التى كانوا يتكلمون بها وقد استبدلوا الرموز الهيروغليفية بالحروف اليونانية مضافا اليها سبع حروف ديموطيقية وجاء مايشبه هذا فى كتاب

Alexis Mallon : Grammaire Copte p. 1.

(٢) Kendrick : op. cit. Vol. I p. 8.

(٣) W.H. Mackean : Christian Monasticism in Egypt p. 153.

فى أن للمسيح طبيعة واحدة ومشيئة واحدة وكان هذا يخالف مذهب الدولة الرومانية الشرقية الذى يعترف بأن للمسيح طبيعتين ومشيئتين، ولذلك أمعن الرومان مرة أخرى فى اضطهاد المسيحيين المصريين لمخالفتهم لهم فى المذهب الدينى وعين الأمبراطور هرقل المقوقس ( قيرص ) بطريقا ( بطريركا) ملكانيا وحاكما على مصر ، فحاول الاتفاق مع بطريق ( بطريرك ) القبط رئيس اليعاقبة فرفض وهرب الى الصحراء .

ومرة أخرى غزا الفرس مصر وفى سنة ٦١٩ م استولى كسرى عليها ولكن هرقل الرومانى ردهم بعد عشر سنوات .

وحوالى سنة ٦٤١م تم للعرب فتح مصر فرحب بهم المصريون وعاش الإسلام فى كنف المسيحية مدة طويلة من الزمن فى وئام ومحبة . إلا أن بعض الولاة ممن تولوا شئون مصر نسوا وصية الإسلام بالتسامح والتآخى مع المسيحيين فشنوا عدة اضطهادات على أقباط مصر فى فترات مختلفة كان لها أثر كبير فى الحياة المصرية و بالتالى فى الفن .

ونترك هذه العجالة جانبا ونبحث بعض القصص المسيحية التى حفظها لنا الفن القبطى لاعلى سبيل الحصر ، بل على سبيل المثال . ونلاحظ أن النساج اختصر الكثير من هذه القصص لصعوبة تنفيذها مفصلة ، كما أن تدهور الفن فى القرون المتأخرة جعل النساج لايستطيع إظهار ماتدل عليه هذه القصص لدرجة أنه أصبح من الصعب التميز بين صور الإنسان أو الحيوان أو النبات فى بعض القطع .

## القصص :

### ١ — قصة آدم وحواء[1]

وقد ورد فى الكتاب المقدس أن الله خلق آدم وحواء ووضعهما فى الجنة وأوصاهما ألا يأكلا من شجرة معرفة الخير والشر ، ولكن الشيطان اتخذ من الحية اداة يستطيع بها أن يغوى حواء الى تعدى وصية الله وهكذا همس فى أذنى حواء وأغراها بأكل ثمار شجرة معرفة الخير والشر فأخذت منها وأكلت ثم أعطت زوجها فأكل ، وكان هذا بمثابة إنذار بطرد آدم وحواء من الجنة . ولما شعرا بأنهما عريانان سترا نفسيهما بأوراق التين ، وهكذا صور الفنان آدم وحواء قبل الخطيئة و بعدها .

و يوجد بالمتحف القبطى القطعتان رقم ١٨٧٤ أ ، ب نظن أنه بهما ما يمثل هذه القصة ( وقد وصف الأستاذ ويس[2] القطعة رقم ١٨٧٤ ا وترجمها الأستاذ عبد العزيز مرزوق ) . و يمثلها ايضا القطعة رقم ٦٦٦٩

(١) الكتاب المقدس سفر التكوين اصحاح ١ : ٢٦ ، ٢ : ٧ ، ١٥ — ٢٥ ، ٣ : ١ — ٢٤

(٢) Exposition d'art Copte 1944 : Alan Wace Egyptian Textiles p. 42 No. 71, 72.

وترجمه للاستاذ عبد العزيز مرزوق فى دليل معرض الآثار القبطية ص ٣٥ أرقام (٧١ ، ٧٢)

كذلك يوجد فى متحف فيكتوريا [1] والبرت قطعة قماش رقم ٧٤٧ تمثل آدم وحواء كما توجد قطعة من الفرسكو [2] فى المتحف القبطى تمثل بوضوح قصة آدم وحواء قبل الخطيئة و بعدها وكتب أعلاها باللغة القبطية باللهجة الفيومية أن آدم أكل فتعرى وحواء أكلت فتعرت .

## ٢ — قصة ذبيحة اسحق [3] :

وقد ورد فى الكتاب المقدس عن أمر الله الى سيدنا ابراهيم أن يقدم ابنه اسحق ذبيحة ومحرقة لله ، فأخذ ابنه والحطب والنار وصعد الى جبل فى بلاد الشام يسمى جبل المريا ، وهناك نصب مذبحا ورتب الحطب .

ولما وقف لذبح ابنه ناداه صوت من السماء ان يمتنع عن ذلك ويذبح الذبيحة التى أرسلها له الله ، فأخذ كبش الذبيحة وقدمه لله .

وصور الفنان هــــذه القصة على الأقمشة منها قطعة رقم ٤١٨٨ ( أنظر لوحة رقم ٤٩ )، ١٦٩٤ ، رقم ٦٦١٨ وقطعة رقم ١٧٤٠ من القرن ٥/٦ وهى محفوظة بالمتحف القبطى .

---

(1) KENDRICK : Catalogue Vol. III p. 48 No· 747 Plate XIV

(٢) سجلات المتحف القبطى رقم ٣٩٦٢ من الفيوم من القرن العاشر تقريبا انظر لوحة رقم ٥٧ ودليل المتحف الجزء الثالث ص ٤٧ للدكتور باهور لبيب

(٣) الكتاب المقدس سفر التكوين اصحاح ٢٢ : ١ — ١٤

كذلك وجدت هذه القصة على قطعة من القماش فى متحف [١] اللوفر بفرنسا، وعلى أخرى بمتحف بروكلين [٢] بالولايات المتحدة ، وعلى قطعة بمتحف [٣] دسلدورف فى غرب ألمانيا ، وعلى قطعتين بمتحف تريفز (Treves) [٣]

وظهرت هذه القصة أيضا واضحة على قطعة [٤] من الفرسكو من دير الأنبا أرميا بسقارة من القرن السادس . كذلك على قطعة من الحجر [٥] الجيرى من القرن ٥/٦ م محفوظتين بالمتحف القبطى .

٣ — قصص يوسف الصديق [٦] : وتتلخص فى :

(أ) أحلام يوسف حيث رأى الشمس والقمر وأحد عشر كوكبا له ساجدين .

(ب) قصة بيعه الى الاسماعيليين ثم بيعه على يد الاسماعيليين لرئيس الشرطة المصرى (فى عهد الفراعنة) .

(ج) قصة معاملة زوجة رئيس الشرطة ليوسف ، ثم سجن يوسف وأحلام رئيس السقاة ورئيس الخبازين

---

(١) H. Ernst (Paris) : Etoffes et Tapisseries Coptes Pl. 17.

(٢) Coptic Egypt : Dimand, Classification of Coptic Textiles p. 55.

(٣) Coptic Egypt : op. cit. p. 54, 55.

(٤) سجل المتحف القبطى رقم ٨٤١١ ودليل المتحف القبطى الجزء الثالث ص ٤٣

(٥) سجل المتحف القبطى رقم ٧٩٤٩

(٦) الكتاب المقدس سفر التكوين . الاصحاحات ٣٧ ثم من ٣٩ — ٤٧

(د) حلم فرعون وتفسير يوسف له (السبع بقرات السمان والسبع العجاف ، والسبع السنابل الحسنة والسبع اليابسة) .

(هـ) مجيء أهل يوسف الى مصر واستيطانهم فى أرض جاسان (شرق الدلتا) .

وتوجد قطعتان رقم ٦٢٣ ، ٦٧١ [1] بمتحف فيكتوريا والبرت تمثلان بعضا من قصص يوسف المتقدمة الذكر وقد ساعد على تفسيرها قطعة أخرى موجودة بمتحف بطرو جراد . كما يوجد قطع أخرى [2] تمثل هذه القصص بعضها فى متحف تريفز وغيره .

٤ — موسى كليم الله [3] :

وكتب الله عز وجل لموسى الوصايا العشر على لوحين من الحجر على جبل سيناء ، وأمره بما يجب أن يقوم به الشعب من عبادة وفرائض .

وصور الفنان هذا على الأقمشة ، ومن أفضل الأمثلة [4] قطعة بمتحف فيكتوريا والبرت إذ رسم عليها موسى النبي آخذا لوحى الشريعة وبجواره صورة لجبل سينا [5] حيث كان يتلقى أوامر الله سبحانه وتعالى .

---

(١) KENDRICK : Vol. III p. 8, 25, 37.

(٢) Coptic Egypt : op. cit. p. 55, Falke O., Kunst — geschichte der Seidenweberei. Berlin 1913 Vol. I, fig. 24.

(٣) وردت قصة موسى النبي فى سفر الخروج فى الاصحاحات الآتية : ٣١ : ١٨ و٣٢ : ١٥ — ٢٠ واصحاح ٣٤

(٤) KENDRICK Vol. III, p. 65 No. 787.

(٥) وهو يقع شرقى مصر بين خليجى العقبة والسويس .

٥ — داود النبي :

وتظهر أهم قصص داود النبي على أفريز من الحجر[١] الجيرى بالمتحف القبطى ربما من دشلوط ومنها .

(أ) قصة اختياره[٢] ملكا عن يد صموئيل النبي حيث أمر الرب صموئيل بأن يأخذ قرن الدهن ويمسح داود ملكا (أى يصب الزيت فوق رأس داود) فحل روح الرب على داود من ذلك اليوم .

(ب) قصة اختيار داود ليعزف على العود أمام الملك شاول، لأن شاول كان يحل عليه روح ردئ، فعندما كان داود يعزف له كان الروح الردئ يتركه .

(ج) ذهاب داود الى شاول الملك ومعه خبز وجدى معزى .

(د) ثم قصة انتصار داود[٣] على جاليات الجبار الذى قتله بمقلاع وبعض من الحصى .

ومما يمثل بعض القصص على القماش قطعة رقم[٤] (٧١٦) وقطعة رقم ٧١٧ فى متحف فيكوريا والبرت

---

(١) سجل المتحف القبطى رقم ٧١٢٥ Journal d'entrée 37797.

(٢) وقد وردت فى الكتاب المقدس فى سفر صموئيل الأول أصحاح ١٦ (1 Samuel 16).

(٣) وقد وردت فى الكتاب المقدس فى سفر صموئيل الأول اصحاح ١٧ (1 Samuel 17).

(٤) KENDRICK : Vol. III No. 719. 717, p. 39.

٦ — قصة الثلاثة فتيه فى النار[١] :

وتتلخص فى أن شدرخ وميشخ وعبدنغو رفضوا السجود لتمثال نبوخذ نصر ملك بابل ، وفضلوا عليه عبادة الله الواحد الأحد ، فأمر بإلقائهم فى أتون نار متقدة ، ولكن الله أنقذهم وأرسل ملاكه إليهم . وتوجد هذه القصة على أفريز من الحجر الجيرى بالمتحف القبطى [٢] . وقد صورت على الفرسكو ونادرا على الأقمشة .

٧ — قصة يونان النبى والحوت [٣] :

وتتلخص فى أن الرب أرسل يونان الى مدينة نينوى لينادى لها بالتوبة ، فهرب يونان وأراد السفر الى بلدة بعيـدة وذهب الى يافا ( على ساحل فلسطين ) حيث ركب سفينة هاجت عليها الرياح والأمواج والقى البحارة قرعة ليعرفوا بسبب من أتى عليهم هذا الغضب ، فعرفوا أن يونان هارب من وجه الله ، ثم استشاروه فى الطريقة التى يمكنهم بها أن يعاملوه فسمح لهم بأن يلقوه فى البحر — حيث ابتلعه حوت كبير ، فمكث فى بطنه ثلاثة أيام وثلاث ليال ، ثم قذفه الحوت الى البر وذهب يونان بعد ذلك الى نينوى

---

(١) وردت فى الكتاب المقدس فى سفر دانيال اصحاح ٣ : ١ — ٣٠

(٢) سجل المتحف القبطى ٦٤٩٥

Bulletin de la société d'Archaeologie Copte T. VIII, 1942.

E. Drioton : Un bas Relief Copte des trois Hebreux dans la Fournaise.

(٣) وردت هذه القصة فى الكتاب المقدس فى سفر يونان النبى .

ونادى بأن يتوبوا لئلا يهلك الرب مدينتهم — فآمن أهل نينوى بالاله الواحد الأحد كما نؤمن نحن ، وصاموا من كبيرهم الى صغيرهم وتابوا عن أعمالهم الشريرة .

رسمت هذه القصة على قطعة من القماش[١] رقم ١٧٤٠ محفوظة بالمتحف القبطى . ( بالقاعة رقم ١١ ) .

٨ — البشارة (The Annunciation) [٢] :

ظهر جبرائيل الملاك للقديسة العذراء مريم وقال لها " سلام لك ... مباركة أنت فى النساء" (ثم) قال لها الملاك " لا تخافى يامريم لانك قد وجدت نعمة عند الله وها أنت ستحبلين وتلدين ابنا وتسمينه يسوع".

وقد تمثلت البشاره بشكل يبين جبرائيل الملاك أمام القديسة العـذراء مريم على أقمشة محفوظة فى متحف فيكتوريا[٣] والبرت منها القطعة رقم ٧٧٧ والقطعة رقم ٧٨٥ والقطعة الأخيره من أخميم وقال عنها كندرك (Kendrick) إنها من القرن ٥/٦م .

٩ — الميلاد (Nativity) [٤] .

أن القديسة مريم العذراء وجدت حبلى من الروح القدس ولما تمت أيامها لتلد ولدت طفلا فى مدينة بيت لحم سمى يسوع (أو "أيسو" فى بعض

(١) أنظر الباب السابع لوحة رقم ٧٦

(٢) وردت فى الكتاب المقدس فى الانجيل حسب القديس لوقا اصحاح ١ : ٢٦ — ٣٨

(٣) KENDRICK : Vol. III p. 57, 64 (and Plates No. XVIII, XIX)

(٤) وقد وردت قصة ميلاد السيد المسيح فى الكتاب المقدس فى الانجيل حسب القديس لوقا اصحاح ٢ : ٨ — ١٣ وحسب القديس متى اصحاح ١ : ١٨ ، ٢١ — ٢٣ : ٢ : ١ ، ٧ — ١٢

اللغات الأجنبية أو "عيسى" فى اللغة العربية) فقمطته ووضعته فى مذود (أى صندوق صغير كان يوضع فيه طعام البهائم) لأنها كانت فقيره. ولقد رأى بعض المجوس من أهل الشرق نجما غريبا فى السماء — حاولوا دراسته وهداهم هذا إلى حيث يوجد الطفل المولود فقدموا له هدايا ذهباً ولباناً ومراً — وفى نفس الوقت جاء ملاك يبشر بعض الرعاة بهذا الميلاد المقدس ومعه بعض الملائكة الآخرين الذين رنموا قائلين "المجد لله فى الأعالى وعلى الأرض السلام وبالناس المسرة".

وظهر منظر الميلاد على الأقمشة فى قطعة رقم ٧٨٦ من أخميم فى متحف فيكتوريا والبرت[١] يقول عنها كندرك إنها من القرن ٥/٦ م — وهى تحوى شكل ملاك يخاطب السيدة العذراء وبجوارها جزء من المذود (Manger) حيث الطفل المقدس خلفه ثور وفوق الثور نجم وكلمة ماريا باللغة القبطية.

ويوجد منظر الميلاد ايضا على مبخره[٢] من البرونز من القرن الثالث عشر محفوظة بالمتحف القبطى رقم ٥١٤٤ بالقاعة رقم ١٦.

١٠ — يسوع المسيح :

وظهر السيد يسوع المسيح فى الفن القبطى أما بشكل طفل ترضعه السيدة العذراء مريم أو تحتضنه (وهذا كثير فى الآثار من الفرسكو والأحجار التى

(١) KENDRICK : Vol. III p. 65 and plate No. XIX

(٢) Annales du Services des antiquités de l'Egypte Tome IX second Fascicule (1908) p. 140, 149.

وردت للمتحف القبطى من دير الانبا أرميا بسقارة أو من آثار باويط شمال أسيوط) أو على شكل شاب كبير يجلس على عرش[١] عظيم تحمله الحيوانات الأربعة المقدسة .

وجاءت هذه المناظر ليس فقط على الفرسكات والأحجار الجيرية ، بل على أوراق البردى والأخشاب وكثير منها محفوظ بالمتحف القبطى .

أما على الأقمشة فيمثلها قطعة[٢] رقم ٧٦٤٦ بالمتحف القبطى وقطعة رقم ٦٧١ بمتحف فيكتوريا والبرت[٣] .

## ١١ — المسيح الراعى[٤] :

قال السيد المسيح عن نفسه أنه الراعى الصالح وضرب مثلا لذلك أن الراعى يبذل نفسه عن الخراف ، فاذا ضل واحد فانه يترك التسعة والتسعين حملا ويذهب باحثا عن الضال إلى أن يجده ، وإذا وجده يضعه على منكبيه فرحا ، ولهذا صور الفنان السيد المسيح على شكل شاب يحمل حملا على كتفيه ويمثل هذا قطعة رقم ٧١٦[٥] بمتحف فيكتوريا والبرت وقطعة أخرى

---

(١) كما ورد فى الكتاب المقدس فى سفر الرؤيا اصحاح ٤ : ٢ — ٨ وسفر حزقيال الاصحاح الاول ١ — ٢٨

(٢) بالقاعة رقم ١١

(٣) KENDRICK : Vol. III, p. 25 ( No. 671 )

(٤) ورد هذا الكتاب المقدس فى الانجيل حسب القديس يوحنا الاصحاح العاشر ١ — ٢١

(٥) KENDRICK : Vol. III, p. 36, 39 ( Vo. 716 )

بمتحف المترو بوليتان (١) تبين الراعى الصالح وحوله عدد كبير من الخراف ويحمل واحدا منها فى يده ، وتوجد قطعة أخرى تمثل الراعى الصالح أيضا فى متحف سنت لويس بأمريكا(١) .

## ١٢ — قصة لعازر(٢) :

وتتلخص فى أن أسرة من أصدقاء السيد المسيح كانت مكونة من أخ يسمى لعازر ومن أختين هما مريم ومرثا — وفى أحد الأيام مات لعازر ، فاخبروا المسيح بهذا ، فذهب إلى قبره بعد دفنه بأربعة أيام واقامه من بين الأموات .

ونقشت هذه المعجزة على مشط من العاج رقم ٥٦٥٥ محفوظ بالمتحف القبطى من الشيخ عبادة من القرن ٦ م(٣) .

كذلك حفظت لنا هذه القصة على قطعة قماش من الفيوم من القرن ٥/٦م تحت رقم ٧٨٧ بمتحف فيكتوريا والبرت(٤) .

---

(١) Coptic Egypt - Dimand; Classification of Coptic Textiles p. 54.

(٢) وردت فى الكتاب المقدس فى الأنجيل حسب القديس يوحنا الاصحاح الحادى عشر : ١ — ٥٢

(٣) قريه الشيخ عبادة فى مديرية أسيوط . كانت تسمى أنطينوى ، ثم أنظر : DR. PAHOR LABIB : The Coptic Museum and The Fortress of Babylon plate XII.

(٤) KENDRICK : Op. cit. p. 65, 66 (No 787)

## ١٣ — العشاء الأخير (١) :

وهو أن السيد المسيح فى أسبوع الآلام قبل القيامة أخذ تلاميذه ( الحواريين ) فى عيد الفصح يوم خميس العهد وتناول معهم طعام العشاء وأمرهم بأن يصنعوا هذا لذكراه، وأصبحت هذه الفريضة تمارسها الكنيسة وتسمى الأفخارستيا ( سر الشكر ).

ويصور لنا الفنان صورة السيد المسيح وحوله التلاميذ — وأمامهم القربان وكأس كبير (٢).

ويوجد مثل يشبه هذا إلى حدما فى متحف فيكتوريا والبرت (٣) على قطعة قماش رقم ٧٧٨ إذ ظهر فيها ثمانى أشخاص أمامهم خبز القربان — قال عنهم كندرك أنهم يمثلون العشاء الأخير .

كذلك يوجد قطعة رقم ٦٦٨٦ بالمتحف القبطى تمثل كأس العشاء الربانى بين طاووسين .

---

(١) ورد عن ذلك بالكتاب المقدس فى الأنجيل حسب القديس متى أصحاح ٢٦ : ٢٠ — ٢٩ وحسب القديس مرقص اصحاح ١٤ : ١٧ — ٢٦ وحسب القديس لوقا ٢٢ : ١٤ — ٢٣ ، حسب القديس يوحنا ١٣ : ١ — ٣٥

(٢) يعمل حاليا على شكل خبز صغير مستدير مرسوم عليه صلبان وبعض الكلمات القبطية ويوزع فى الكنائس والأديرة بعد الصلوات .

(٣) Kendrick : Vol. III, p. 57 (No. 778) and, cf. ibid footnote then vide plate XVI.

## ١٤ — تلميذا عمواس(١) :

وتتلخص فى أن أثنين من تلاميذ(٢) السيد المسيح اسم أحدهما كايو باس كانا سائرين فى الطريق من أورشـــليم إلى عمواس(٣) ، وكانا يتكلمان ويتحاوران عن قيامة السيد المسيح من بين الأموات وكانا غير مصدقين هذا فظهر لهما السـيد المسيح فى الطريق دون أن يعرفاه وشرح لهما ماذا كان ينبغى أن يحدث بالنسبة له شارحا ذلك من شريعة موسى والأنبياء .

ولمـا وصل الجميع إلى عمواس أخذ السيد المسيح خبزا وسكرا وناولهما منه فعرفاه أنه السيد المسيح، ولكنه تركهما حالا، فذهب التلميذان وأخبرا التلاميذ ( الحواريين ) فى أورشليم .

ويوجد بالمتحف القبطى قطعة(٤) رقم ٧٨٢٠ بالقاعة ١١ (حائط غربى) تمثل هذه القصة ، وتبين التلميذين ومعهما السيد المسيح يسيران بين فروع الكروم وعناقيد العنب .

---

(١) وردت قصتهما فى الكتاب المقدس فى الأنجيل حسب القديس لوقا ٢٤ : ١٣ — ٣٥ ، حسب القديس مرقص ١٦ : ١٢ ، ١٣

(٢) وهما غير التلاميذ الأثنى عشر ( الحواريين ) .

(٣) وهى قريه بعيدة عن أورشليم ( القدس ) بحوالى ثمانية أميال .

(٤) قاعة ١١ حائط غربى .

كذلك توجد قطعة رقم ٧١٣ فى متحف فيكتوريا والبرت[١] ويرى فيها السيد المسيح وأطرافه مثقوبة (With Cruciferous Nimbus) ، ثم ثلاثة أشخاص يجلسون إلى مائدة عليها سمكة وخبز وكأس ، يظن كندرك أنها تمثل العشاء فى عمواس .

١٥ — رسم قديسين :

ويمكننا تمييز رسم القـــديسين عن غيرهم بوجود هاله مستديرة أو شبه مستديرة حول رؤوس الأشخاص المرسومين ، وهذا واضح جدا فى رسم الأيقونات (٢) وهو بلون أصفر مذهب عليها ، أما على الأقمشة فالألوان تختلف عن ذلك .

ورسم الفنان على الأقمشـــة من القديسين(٣) بعضهم من يركب الخيول وبعضهم واقفا أو جالسا .

ويوجد بالمتحف القبطى رسوم لبعض القديسين على الأقمشة ، مثل القطع[٤] رقم ١٩٨٤ ، ١٩٨٥ ، ١٩٨٦ إذ نجد أن كل قطعة تحوى ثلاثة أشخاص

(١) Kendrick : op. cit. p. 38 (No. 713)

(٢) الايقونات جمع أيقونه وهى كلمة يونانية معناها صورة .

(٣) Kendrick : Vol. II, p. 28.

(٤) Exposition d'art Copte, guide 1944, Alan Wace : Egyptian Textiles. p. 59, No. 103-105.

وترجمة ذلك باللغة العربية للاستاذ عبد العـــزيز مرزورق . دليل معرض الآثار القبطية سنة ١٩٤٤ ص ٤٩ ، ص ٥٠

واقفين وحول رأس كل منهم هالة . كذلك القطعة رقم ٧٥٥١ بالقاعة ١١ بنفس المتحف .

ومن الأمثلة كذلك قطعة موجودة فى متحف (١) برلين تبين أقدم رسم للرسولين بطرس و بولس وكتب فوق رأس كل منهما اسمه باللغة اليونانية.

ومن الأمثلة كذلك قطعتان محفوظتان بمتحف قيصر فردريك(٢) تمثلان اثنين من القديسين تحيط برأس كل منهما هالة من النور .

---

(١) Coptic Egypt, DIMAND : Classification of Coptic Textiles. P. 54
(and) KENDRICK : Vol. III, p. 36 footnote.

(٢) WULFF-VOLBACK: Spatantike and Koptische stoffe J. 9221 (S. 15, 16)
Tafel ( 17 ), 1926.

# الباب السابع

## وصف لأهم القطع الموجودة بالمتحف القبطى
## وببعض المتاحف الأخرى

لوحة ( ١ ) .

قطعة رقم ٥٦٩ بالمتحف المصرى — جزء من قميص توت عنخ آمون به زخارف بخيوط ملونة من الكتان وهذه الزخارف بعضها منسوج بطريقة القباطى والآخر مطرز بغرز متعددة .

ونلاحظ أن الزخرفة تكون مع فتحة الرقبـــة شكل علامة عنخ ( ☥ ) وقوام الزخرفة زهرة اللوتس وأوراق نبـاتية محصـورة فى مربعات ومستطيلات أو فى دوائر — ومما يسترعى النظر أن الزخرفة صنعت منفصلة ثم أضيفت إلى الثوب بعد ذلك .

لوحة ( ٢ ) .

قطعة رقم ٨٠٤٥ بالمتحف القبطى — وهى من الصوف نسجت بطريقة القباطى وعماد الزخرفة دائرة بداخلها أربع زهريات تخرج منها فروع نباتية ويحيط بالدائرة مربع زخرفت أركانه الأربع بوريدات وحول المربع فروع نباتية — ومما يجدر ملاحظته هنا أن رسم الدائرة نسج بالطريقة المصرية ويمكن ارجاع هذه القطعة للقرن ٥ — ٦م .

مقاس ١٤ × ١٧ سم .

لوحة (٣) .

قطعـة رقم ١٧٦١ بالمتحف القبطى — وهى من الصوف السميك نسجت زخارفها بطريقة القباطى وقوام الزخرفة مكون من رسوم نباتيـة والأسلوب الزخرفى متقن ومنتظم الى حد كبير كما يلاحظ أن الدوائر والأقواس رسمت مستديرة وليست مدرجة — أنظر ص — ويمكن ارجاع هذه القطعة الى القرن ٤ — ٥م .

مقاس ١٥ × ١٦ سم .

لوحة (٤) .

قطعة رقم ٧٦٨٧ بالمتحف القبطى — جامة مستديرة من الصوف تبين أسدا يقف على رجليه الخلفيتين ويعانق إنسانا برجله الأمامية اليسرى ناظرا الى الخلف أما الرجل فانه يلبس سروالا وقبعة فريجيا — وهذا المنظر يمثل غالبا قصة أندروكليز والأسد .

مقاس : قطر الدائرة ٩,٥ سم . القرن ٥ — ٦م

لوحة (٥) .

مجموعة مور عن بوجتيه — وهى قطعة من نسيج الصوف نسجت زخارفها بطريقة القباطى وتتكون الزخارف من رسم وعل حول رقبته عصابة طـائرة وزهور محورة منثورة حوله — ويلاحظ أن رسم الحيوان متقن إلى حد كبير — وترجع هـذه القطعة الى العصر الساسانى فى القرن ٥ — ٦م .

مقاس القطعة ٢٠ × ١٣ سم .

لوحة ( ٦ ) .

قطعة رقم ١٥٥٣٦ بالمتحف الاسلامى — وهى من الصوف بها زخارف منسوجة بطريقة القباطى وقوام الزخارف مراوح نخيلية وقد تلافى النساج الشقوق الكبيرة التى تحدث من عمل خط مستقيم باستعمال أسنان المنشار ( أو ذيل الحمامة ) ومن المرجح أن تكون القطعة من القرن ٩م من إيران أو العراق .

مقاس ٨٠ × ٥٣ سم .

لوحة ( ٧ ) .

قطعة رقم ١٢١٩٤ بالمتحف الاسلامى — وهى من الصوف زخارفها منسوجة بطريقة القباطى ، وتتكون الزخارف من رسوم نباتية محورة عن الطبيعـة ومرسومة بأسلوب طراز سامرا وقوام الزخرفة أنصاف مراوح نخيلية . وتمتاز هذه القطعة بمميزات لا توجد فى القباطى المصرية ، فقد استعمل النساج طريقة التدرج فى عمل الأشكال المستديرة بدلا من استعمال الأقواس المستديرة .

ومن المرجح أن تكون القطعة من القرن ٩ م من إيران أو العراق .

مقاس ١٢ × ٢٤,٥ سم .

لوجة ( ٨ ) .

قطعة رقم ٤٠٦٠ بالمتحف القبطى — جامة من الصوف بها زخرفة بطريقة القباطى يتوسطها امرأة حولها زخرفة نباتية محورة ثم أربع أشكال زخرفية من

زهرة اللوتس تكون شكلا عاما للصليب وحول الدائرة شريط يتكون من زخرفة المياه ( خطوط ) يتوسطها ثلاثة صلبان صغيرة متساوية الأضلاع والغالب أنه كان يوجد صليب رابع فى الجهة اليسرى .

مقاس ١٢ × ٢٠ سم .　　　　القرن ٥ — ٦م

لوحة ( ٩ ) .

قطعة رقم ١٧٤٢ بالمتحف القبطى — وهى من نسيج الكتان زخارفها منسوجة بطريقة القباطى بخيوط من الصوف — وتتكون الزخرفة من شريط مستعرض يحوى زخرفة مكونة من زهور ملونة بألوان متعددة ويعلو هــذا الشريط عمودان من الأعمدة المقنــاة الحلزونيــة تيجانها قد بليت خيوطها ، بينما قواعدها لاتزال تحوى ثلاث طبقات ملونة .

أما الأرضية فتكون من شكل مثمنات بداخلها معينات وتحوى أشكالا تشبه الى حد كبير ثمار الرمان .

مقاس ٥٢ × ٩٥ سم　　　　القرن ٤ — ٥م

لوحة (١٠) .

١٩٠٠ — ١٩١٦ — ١٩١٧ — ثلاث قطع بالمتحف القبطى مأخوذة من قميص تحوى رسوما محورة داخل أشكال هندسية .

مقاس ٢٥ × ٣٢ سم　　　　القرن ٦ — ٧م

لوحة (١١) .

قطعة رقم ٣٩٨٠ بالمتحف القبطى — من نسيج الصوف نسجت زخارفها بطريقة القباطى وتتكون الزخرفة من مستطيل يحيط به شريط به زخارف محورة من (موج البحر) و بوسط المستطيل منظر القديس الفارس فى جامه مستطيلة يحيط بها من جهاتها الأربع شكل الصليب وفى أركان المستطيل شكل محارب فى جامة مستطيلة — وترجع هذه القطعة للقرن ٥ — ٦م .

مقاس ٢٦ × ٦٤ سم .

لوحة (١٢) .

قطعة رقم ٦٦٥٠ بالمتحف القبطى — وهى من الصوف الأبيض والكحلى والبنى الفاتح على شكل مربع تقريبا زخارفها منسوجة بطريقة القباطى وهى محصورة فى مستطيل داخلى وتمثل شكل صلبان معقوفة حولها نقط أو أشكال هندسية يحيط بذلك إطار مستطيل يحوى صلبان متساوية الجناحين بجوارها حرف × "خى" وحول الصلبـان يوجد أربع نقط هى اختصار لنفس الحرف السابق ذكره .

مقاس ٩ × ١٠ سم — القرن ٤ — ٥ م

لوحة (١٣) .

قطعة رقم ٦٦٦٨ — بالمتحف القبطى — نسيج شفاف من الكتان الجيد بها عدة أشرطة ضيقة منسوجة بطريقة القباطى بداخلها زخرفة نباتية من ثمـار الرمان وزهوره وأوراقه وعناقيد العنب وذلك على أرضية داكنة شكلها

كأوراق نباتية كبيرة — ويحف بالأشرطة أشرطة أخرى ضيقة جدا لايزيد عرضها عن نصف ستى تحوى زخرفة أخرى على شكل دوائر وأربع نقط على التوالى .

مقاس ٩٠ × ٢٤٠ سم القرن ٣ — ٤ م

لوحة (١٤) .

قطعة رقم ٤٧٤٢ بالمتحف القبطى — جامة من الصوف بداخلها جامة أخرى بها زخارف منسوجة بطريقة القباطى والزخارف مرسومة بأسلوب محور يصعب معه إرجاع الأشكال إلى أصولها وإن كانت فى الغالب تمثل قصة مسيحية ويمكن إرجاع هذه القطعة إلى القرن ٦ — ٧ م .

مقاس — قطر الدائرة ٢٣ سم .

لوحة (١٥) .

قطعة رقم ٨٤٧٢ بالمتحف القبطى — قميص من الصوف القرمزى محلى بأشرطة ( Clavi ) على الكتفين واثنين فى نهاية الثوب — والأشرطة والجامات مضافة بها زخارف متعددة الألوان منسوجة بطريقة القباطى وقوام الزخرفة رسوم أسطورية تمثل القديسين مرسومة بأسلوب محور .

ويمكن إرجاع الأشرطة والجامات إلى القرن ٦ — ٧ م .

مقاس ١١٣ × ١٣٨ سم

لوحة (١٦) .

قطعة رقم ١٧٠٣ — بالمتحف القبطى — وهى شريط من القباطى من الصوف يتوسطه صليب صغير وحوله زخرفة نباتية ثم آدميان كل منهما يرفع يمناه إلى أعلى وفى الغالب يلبسان أقنعة وفى نهايتى القطعة معينان بداخل كل منهما شكل الجعران ( خپر ) فى اللغة المصرية القديمة .

مقاس ١٤ × ١٨ سم القرن ٦ — ٧ م

لوحة (١٧) .

قطعة رقم ٨٤٧١ بالمتحف القبطى — وهى من الكتان يحتمل أن تكون جزءا من قميص عليها قطع مضافة من نسيج القباطى والتفاصيل الزخرفية مطرزة ( والقباطى من الصوف البنى ) والقطعة الوسطى مربعة الشكل تبين قنطورا فى وسط دائرة حوله أربعة أشخاص يرقصون وثلاث دوائر بكل منها شكل نصفى لإنسان — وأسفل ذلك شريطان أفقيان بكل منها شخصان راقصان بينهما دائرة بها شكل نصفى لإنسان .

مقاس ٤٦ × ٧٢ سم القرن ٣ — ٤ م

لوحة (١٨) .

قطعة رقم ١٦٩٩ بالمتحف القبطى — وهى من الكتان بها زخارف فى أشرطة من الصوف الكحلى منسوجة بطريقة القباطى والتفاصيل الزخرفية مطرزة بخيوط كتانية بيضاء وقوام الزخرفة رسوم آدمية وحيوانية تمثل الفروسية والصراع والصيد والرسوم متقنة إلى حد ما .

ويمكن إرجاع هذه القطعة إلى القرن ٥ م .

مقاس ١١ × ٢٠ سم .

لوحة (١٩) .

قطعة رقم ٣٨١٩ بالمتحف القبطى — شريط من نسيج القباطى زخارفه من الصوف الملون على أرضية كتانية — وتتكون الزخرفة من شريطين طوليين بهما رسوم آدمية بعضها محصور فى دوائر وأخرى يعلوها عقود وعلى جانبى الشريط شريطان ضيقان بهما زخارف نباتية غالبا لورقة العنب .

أما الشريط العرضى فيتكون من ثلاث مناطق السفلى منها بها أربع سلال بها فاكهة محورة يعلوها شريط فى وسطه رسم يمثل سيدة لعلها فينوس واقفة داخل قبلة ، تتكون من عمودين تيجانها على شكل ثمرة الرمان يعلوها عقد على شكل قوقعة الالهة فينوس .

وعلى جانبى القبلة رجل وامرأة — ويعلو ذلك شريط ثالث يحوى أربعة رسوم آدمية ربما تمثل الأمازون ( أنظر ص ٦٧) .

مقاس ٣٩ × ٨٤ سم القرن ٤ — ٥ م .

لوحة (٢٠) .

قطعة رقم ٤٧٩٥ بالمتحف القبطى — وهى من الكتان بها شريط من الزخرفة، منسوجة بطريقة القباطى، والزخرفة بالصوف الكحلى وقوامها رسوم حيوانية محصورة فى جامات، والرسوم متقنة إلى حد ما .

ويمكن إرجاع هذه القطعة للقرن ٥ م .

مقاس ٤ × ١٦,٥ سم

لوحة (٢١) .

قطعة رقم ٦٦١٥ بالمتحف القبطى — وهى قطعة صغيرة من الكتان والصوف زخارفها منسوجة بطريقة القباطى على شكل أسد مفترس ينظر إلى الخلف والرسم متقن إلى حد ما ويمثل الحركة والحياة .

مقاس ٥ ½ × ٥ سم — القرن ٤ — ٥

لوحة (٢٢) .

قطعة رقم ٧٦٨٩ بالمتحف القبطى — جامة على شكل دائرة من الكتان الأبيض والصوف البنى الفاتح منسوجة بطريقة القباطى بها شكل يبين مرقص الرسول [1] يطعم أسدا بيده اليسرى ويمسك ريشة بيده اليمنى — داخل إطار بنى يتدلى من شرفات على شكل محاليق العنب .

مقاس : قطر الدائرة ١٠ سم — القرن ٤ — ٥ م

---

(١) أول من قام بنشر الديانة المسيحية فى مصر .

لوحة (٢٣) .

قطعة رقم ٤٨١٣ بالمتحف القبطى — جامة صغيرة من الصوف والكتان منسوجة بطريقة القباطى باللون الأرجوانى الداكن على شكل عنقود عنب ينتهى بأوراق محورة .

مقاس ١٤ × ١٨,٥ سم القرن ٤—٥ م.

لوحة (٢٤) .

قطعة رقم ٤٦٩٩ بالمتحف القبطى — وهى قطعة مستطيلة من الكتان عليها رسوم بنسيج القباطى من الصوف الارجوانى بين فروع الكروم يتدلى منها عناقيد وأوراق ومحاليق العنب .

مقاس ١٨ × ٢٥ سم القرن ٤—٥ م

لوحة (٢٥) .

قطعة رقم ٧٨٢٢ بالمتحف القبطى — قطعة من النسيج الوبرى من الكتان الغير ملون مضاف اليها فى الوسط مربع ( تقريبا ) من نسيج القباطى زخارفه من الصوف الملون بألوان براقة — وتتكون الزخرفة من دائرة فى الوسط بها قنطور وبالأركان الأربعة دوائر — اثنتان بكل منهما رسم راقصة والدائرتان الأخريان باحداهما أرنب وبالثانية أسد وبين كل دائرتين سلة بها فاكهة محورة وفروع نباتية محورة أيضا .

مقاس ٥٥ × ٦٠ سم تأريخ القباطى القرن ٤ — ٥ م.

لوحة (٢٦) .

قطعة رقم ٤٧٨٤ ـ بالمتحف القبطى ـ جامة مستديرة من الصوف الأرجوانى الداكن والكتان الأبيض منسوجة بطريقة القباطى تفاصيلها الزخرفية مطرزة — تبين جامات شبه مستديرة بداخلها حرف يشبه حرف ( S الانجليزى ) .

مقاس : قطر الدائرة ٢٨ سم القرن ٤ — ٥ م

لوحة (٢٧) .

قطعة رقم ٣٩٥٢ — بالمتحف القبطى — من الكتان بها شريط عريض يحتوى على عدة أشرطة والزخرفة مكونة من رسوم هندسية بحتة والشريط الزخرفى من الصوف الكحلى والتفاصيل الزخرفية مطرزة بلون أبيض .

مقاس ٢١ × ٤٧ سم القرن ٤ — ٥ م

لوحة (٢٨) .

قطعة رقم ٤٧٨٢ ـ بالمتحف القبطى ـ وهى قطعة جميلة من الصوف البنى على شكل مربع على جانبيه مثلثان ينتهى كل منهما بفرع نباتى به ورقة محورة ربما من الكروم ، والزخارف منسوجة بطريقة القباطى وبعض التفاصيل الزخرفية مطرزة بالكتان الأبيض .

أما المربع الأوسط فيتكون من مربعات متداخلة يتوسطها شكل معين بداخله وريدة مكونة من ثمانى بتلات ، وحول ذلك أوراق عنب ثم فروع مجدولة وداخل كل مثلث من المثلثين ثلاث أوراق عنب .

مقاس ٢٣,٥ × ٣٩ سم القرن ٤ — ٥ م

لوحة (٢٩) .

قطعةرقم ٤٧٨٧ — بالمتحف القبطي — جامة جميلة من الصوف والكتان باللون الكحلي على شكل نجمة يتوسطها دائرة بها زخارف من فروع مجدولة يتدلى منها فروع وأوراق وعناقيد العنب وخارج ذلك كله يتدلى فرع صغير به شكل معين ثم ثلاث أوراق عنب ومحاليقه . ومعظم التفاصيل الزخرفية مطرزة باللون الأبيض .

مقاس ٣١ × ٤٥ سم القرن ٤ — ٥ م

لوحة (٣٠) .

قطعةرقم ٤٧٨٣ ـ بالمتحف القبطي ـ جامة باللون الأرجواني الداكن من الصوف من نسيج القباطي ، وتفاصيلها الزخرفية مطرزة، تمثل الزخرفة شكل مربعين أحدهما موضوع فوق الآخر بطريقة ينتج عنها شكل نجمي يشبه شكل الصليب وشكل حرف × ، وداخل هذا كله زخارف على شكل فروع مجدولة .

مقاس ٢٩ × ٢٩$\frac{١}{٢}$ سم القرن ٤ — ٥ م

لوحة (٣١) .

قطعة رقم ١٩٠١ ـ بالمتحف القبطي ـ من الكتان والصوف وهى قطعة مربعة تقريبا يتوسطها محارب (؟) يمسك علامة عنخ(؟) بيده اليمنى وحوله ١٢ جامة بها سلال من الفاكهة ؟ وأشكال نجمية .

مقاس ٣١ × ٣٧سم . القرن ٤ — ٥ م

لوحة (٣٢) .

قطعة رقم ١٧٤١ — بالمتحف القبطى جزء أمامى من قميص زخارفه منسوجة بطريقة القباطى بخيوط من الصوف على أرضية من الكتان — على شكل شريطين رأسيين بينهما شريط مستعرض وهذا الأخير يحوى أربع عقود بداخل كل منها محارب بينما يحوى الشريطان الرأسيان مستطيلات بكل منها إما أرنب أو حيوان آخر أو راقص أو محارب .

مقاس ٣٤ × ١٢٨ سم — القرن ٤ — ٥ م

لوحة (٣٣) .

قطعة رقم ١٧٣٤ — بالمتحف القبطى جزء أمامى من قميص من الصوف منسوج بطريقة القباطى على شكل شريطين رأسيين بينهما شريط مستعرض يعلوه مستطيل به نصف دائرة .

ويحوى الجزء العلوى رجلا وامرأة حولهما زخرفة نباتية وحيوانية ثم أشكال آدمية مجنحة ويحوى الشريط المستعرض والشريطان الرأسيان زخرفة من الحيوانات مثل الأرنب وطيور ونباتات محورة .

مقاس ٣٥ × ١٠٧ سم — القرن ٦ م

لوحة (٣٤) .

قطعة رقم ١٦٦٤ — بالمتحف القبطى — جزء من قميص من الكتان به زخرفة حول الرقبة وعلى الأكتاف بأشرطة وجامات نسجت بطريقة القباطى بالصوف الكحلى . وقوام الزخرفة رسوم نباتية وحيوانية وآدمية محورة .

مقاس ١٧ × ٢٢ سم — القرن ٦ — ٧ م

لوحة (٣٥) .

قطعة رقم ١٠٢٤٦ — بالمتحف القبطى — وهى جزء من قميص من الكتان به زخرفة حول الرقبة وعلى الأكتاف على شكل أشرطة وجامات وهذه الأشرطة والجامات من الصوف المتعدد الألوان منسوجة بطريقة القباطى وقوام الزخرفة رسوم نباتية وحيوانية محورة .

مقاس ٥٠ × ٥٤ سم　　　　القرن ٦ — ٧ م

لوحة (٣٦) .

قطعة رقم ٢٠٥٠ — بالمتحف القبطى — شريطان من الصوف نسجا بطريقة القباطى ويحوى الشريطان زخارف هندسية بحتة والتفاصيل الزخرفية طرزت بالخيوط الكتانية البيضاء .

مقاس ١٠ × ٣٧ سم　　　　القرن ٤ — ٥ م

لوحة (٣٧) .

قطعة رقم ٦٦٤٥ — بالمتحف القبطى — ثلاث أشرطة من الصوف منسوجة بطريقة القباطى على أرضية من الكتان ، وقوام الزخرفة رسوم نباتية وحيوانية محورة .

مقاس ٩,٥ × ٣٣ سم　　　　القرن ٥ — ٦ م

لوحة (٣٨) .

قطعة رقم ٦٦٤٧ — بالمتحف القبطى — وهى من الكتان بها شريطان من الزخرفة من الصوف منسوجان بطريقة القباطى وقوام الزخرفة رسوم طيور وسمك .

مقاس ١٦ × ١٦٫٥ سم القرن ٥ — ٦ م

لوحة (٣٩) .

قطعة رقم ١٧٥٨ — بالمتحف القبطى — وهى من الكتان بها شكل صليب ذى عروة على شكل علامة عنخ نسج بطريقة القباطى وطرزت تفاصيله الزخرفية بغرز السوماك . والصليب بالصوف الكحلى أما التفاصيل المطرزة فمن الخيوط الكتانية البيضاء ويمكن ارجاع هذه القطعة إلى القرن ٤ — ٥م .

مقاس : دائرة قطرها ١٢ سم

لوحة (٤٠) .

قطعة رقم ٦٧١٤ — بالمتحف القبطى — وهى جامة صغيرة من الصوف البنى يتوسطها وجه لعله لقديس أو قديسة بنسيج القباطى والتفاصيل الزخرفية مطرزة وقوام الزخرفة رسوم هندسية بحتة .

مقاس دائرة قطرها ١٤ سم القرن ٤ — ٥ م

لوحة (٤١) .

قطعة رقم ٦٧١٢ — بالمتحف القبطي — جامة مهلهلة من نسيج القباطي مضاف اليها قطع صغيرة أخرى تشبهها — يتوسطها حورية تركب دلفينا وحول ذلك جامات من فروع وأوراق نباتية يتوسطها حيوانات أو طيور أو نباتات ويحف بالقطعة دائرة بلى أغلبها بها زخارف من أوراق نباتية .

مقاس ٢٦ × ٢٧ سم　　　　القرن ٤ — ٥ م

لوحة (٤٢) .

قطعة رقم ٨١٠١ — بمتحف الفن الإسلامي — نسيج رفيع من الصوف زخارفه منسوجة بطريقة القباطي وهذه الزخارف محصورة في أشرطة أفقية وهي تتكون من زخارف حيوانية محصورة في جامات سداسية والحيوانات مرسومة بالأسلوب الكاريكاتوري ويحيط بالشريط من أسفل ومن أعلى ما يشبه الكتابة العربية والزخارف متعددة الألوان على أرضيه باللون الكحلي ويمكن ارجاع هذه القطعة إلى القرن ( ٩ — ١٠م ) .
مقاس القطعة ٢,٤٥ × ١,٤٢ مترا

لوحة (٤٣) .

قطعة بمتحف الفن الإسلامي — من نسيج الصوف بها عدة أشرطة منسوجة بطريقة القباطي وتتكون الزخارف بالشريط العريض من رسوم أسماك مرسومة بأسلوب رمزي .

أما الأشرطة الضيقة فتتكون من زخارف هندسية ونباتيـة متقنة إلى حدما — كما يوجد شريط من الكتابة العربية نصها ( القطعة مقلوبة فى التصوير ) القيس سنة ثمان وستين ومائه ) أى أنها ترجع إلى سنة ١٦٨ هـ أى القرن الثامن الميلادى .

مقاس ٢٥ × ١٤ سم

لوحة (٤٤) .

قطعة رقم ١٤٧٠٠ — بمتحف الفن الإسلامى — نسيج من الصوف الرفيع به شريط زخرفى عريض وتتكون الزخارف من دوائر تحصر بينها عناصر نباتية وتحيط بالشريط العريض عدة أشرطة أخرى ضيقة بها عناصر نباتية وهندسـية دقيقة الزخارف متعددة الألوان — وبين الأشرطة الضيقة سطران من الكتابة نصها ( منقطع فى سنة إحدى و ) وتشبه هذه القطعة القطع التى من صناعة مدينة قيس .

مقاس القطعة ١٨ × ٢٣ سم

لوحة (٤٥) .

قطعة رقم ١٢٦٣٢ — بمتحف الفن الإسلامى — نسيج من الصوف السميك زخارفه منسوجة بطريقة القباطى وتتكون الرسوم من موضوع زخرفى مسيحى محصور فى جامة بيضاوية والموضـوع يتكون من فارس يمثـل قديسا يطعن أسـدا ووراء الفارس غزال أو وعل يجرى وفى عنقه

عصابة طائرة وفوق الوعل نجد كلمة ( الله ) وتحت الفرس ( ك وكلمة الله مقلوبة ) .

ويمكن ارجاع هذه القطعة الى القرن الثامن الميلادى .

مقاس القطعة — ٢٦ × ٢٤ سم

لوحة (٤٦) .

قطعة رقم ٧٦٣٥ — بالمتحف القبطي — قطعتان من الصوف العليا على شكل جامة والسفلى على شكل مستطيل بهما رسوم منسوجة بطريقة القباطي وقوام الزخرفة رسوم آدمية وحيوانية محورة . ورسوم الأشخاص وجلساتهم وكذلك شجرة الحياة التى تفصل بين موضوعين تبين تأثر الفن القبطي إلى حد ما بالفن الساسانى ويمكن ارجاع هذه القطعة إلى القرن ٦ — ٧ م .

مقاس دائرة قطرها ٣١ سم

لوحة (٤٧) .

قطعة رقم ١٠٢٥٨ — بالمتحف القبطي — جزء من قميص من الكتان به زخارف محورة من الصوف الملون نسجت بطريقة القباطي .

مقاس ١٣ × ٢١ سم القرن ٦ — ٧ م

لوحة (٤٨) .

قطعة رقم ١٨٢٨ — بالمتحف القبطى — وهى من الصوف بها عدة أشرطة مزخرفة منسوجة بطريقة القباطى وقوام الزخرفة رسـوم آدمية وحيوانية محورة ومحصورة فى جامات .

مقاس ٢٢ × ٢٣ سم　　　　القرن ٦ — ٧ م

لوحة (٤٩) .

قطعة رقم ٤١٨٨ — بالمتحف القبطى جامة مستديرة من الصوف منسوجة بطريقة القباطى من لون واحد من الأرجوانى الداكن على أرضية بيج يتوسطها قصة ذبيحه اسحق ( أنظر باب القصص المسيحية ) إذ يظهر سيدنا ابراهيم يمسك بيمناه السكين الطويل وبيسراه رأس ابنه — ونرى كبش الذبيحة وحيوانات أخرى على يمين سـيدنا ابراهيم — وحول ذلك مناظر مختلفة لأشكال آدمية وحيوانات ونباتات محورة والشرفات على شكل محاليق العنب .

مقاس دائرة قطرها ٢١ سم　　　　القرن ٥ م

لوحة (٥٠) .

قطعة رقم ٨٤٧٠ — بالمتحف القبطى — قميص من الكتان الجيد مزخرف بشريط حلى من (الصوف عليه زخرفة من الصليب وخطوط هندسية أخرى) حول فتحة الرقبة وطرفى الكمين ثم به أشرطة من القباطى يتدلى اثنان منها من الأمام واثنان من الخلف وينتهى كل شريط بجامة بيضاوية ويحلى

كل منها غزلان تعدو يتوسطها آدمى يرقص رافعا يده اليمنى واضعا يده اليسرى فى خصره . وعلى كل كم شريطان من القباطى أيضا يحليها الغزلان وبعض النباتات . ثم به جامات مستديرة صغيرة منسوجة بطريقة القباطى تحلى القميص من الأسفل من الأمام والخلف والكتفين، بها رسوم آدمية وحيوانية .

مقاس ٩٨ × ١٢٠ سم القرن ٤ — ٥ م

لوحة (٥١) .

قطعة رقم ٦٦٣٩ — بالمتحف القبطى — وهى من الكتان الأبيض .
وتتكون الزخرفة من شريط عريض به رسوم آدمية وحيوانية منسوجة بطريقة القباطى ويحيط بهذا الشريط شريطان ضيقان بهما زخارف محورة .

مقاس ٩ × ٣١,٥ سم القرن ٤ — ٥ م

لوحة (٥٢)

قطعة رقم ٦٦٤٠ — بالمتحف القبطى — جزء صغير من شريط منسوج بطريقة القباطى من الصوف القرمزى والتفاصيل الدقيقة مطرزة بخيوط من الكتان الأبيض . وتشمل الزخرفة جزء من حيوان يحتمل أن يكون غزالا .

مقاس ٨ × ١٨ سم القرن ٤ — ٥ م

لوحة (٥٣)

قطعة رقم ٢٠٢٧ بالمتحف القبطى — يص من الكتان به عدة أشرطة وجامات منسوجة بطريقة القباطى بها زخرف هندسية وحيوانية وآدمية محورة والأشرطة والجامات من الصوف الكحلى أما التفاصيل الزخرفية مطرزة بالكتان الأبيض .

مقاس ٥٣ × ٨٦ سم القرن ٦ — ٧

لوحة (٥٤)

قطعة رقم ١٠٢٤٥ المتحف القبطى — جزء من قميص من الكتان به أشرطة وجامات من الصوف الكحلى منسوجة بطريقة القباطى وقوام الزخرفة رسوم حيوانية وآدمية ونباتية محصورة فى جامات .

مقاس ٧٢ × ١٥٠ سم القرن ٥ م

لوحة (٥٥)

قطعة رقم ٦٧٠٧ — بالمتحف القبطى — قميص من الصوف به أشرطة وجامات من الزخارف منسوجة بطريقة القباطى له فتحة مستقيمة يتدلى من جانبيها شريطان قصيران ينتهى كل منهما بجامة ويحويان زخارف من أشكال آدمية وحيوانية ونباتية محورة .

وعلى الكتفين وأسفل القميص جامات عبارة عن شكل صلبان موضوعة فوق مربعات يتوسطها شكل فارس يركب حصانا و بجواره حيوان صغير ثم حول الفارس أشكال آدمية وحيوانات داخل أشكال هندسية باللون الأبيض على أرضية أرجوانية فاتحة .

مقاس ١١٠ × ١٢٠ سم القرن ٦ م

لوحة (٥٦)

قطعة رقم ٢٠٦٦ — قميص من الكتان به زخارف من القباطى الصوف له فتحة مستقيمة يحليها شريط أحمر ضيق وأسفلها شريط مستعرض يتكون من عدة صفوف من الزخرفة منها صف يحوى صورا آدمية محورة ونباتات ثم صف غير واضح المعالم ثم صف آخر من أشكال ادمية غالبا من الفرسان وأشخاص يرفعون أيديهم إلى فوق ثم صف من زخرفة حرف × (خى) والصليب ثم صف من حروف قبطية غير واضحة جزء منها قد بلى .

و يتدلى من الشريط المستعرض أيضا شريطان رأسيان ينتهيان بشريط مستعرض آخر من الأسفل ويتفرع من هذا الأخير شريطان قصيران ينتهيان بجامتين صغيرتين . وتحوى هذه الأشرطة زخرفة من أشكال آدمية ونباتية على التعاقب .

وعلى الكمين توجد زخرفة مكونة من شريطين تشبه الزخرفة السابقة .

مقاس ٨٧ × ١٥ سم القرن ٦ — ٧ م

لوحة (٥٧) .

قطعة رقم ٤٠٥٨ و ٤٠٥٩ — بالمتحف القبطي — شريطان من الصوف بهما زخارف هندسية من الكتان منسوجة بطريقة اللحمة الزائدة .

مقاس ١٧ × ٤١ سم و ١٧ × ٣١ سم القرن ٤ — ٥ م

لوحة (٥٨) .

قطعة رقم ٨٤٥٣ — بالمتحف القبطي — نسيج من الكتان به زخارف متثورة منسوجة بطريقة اللحمة الزائدة التقليدية و زخارف على شكل أوراق نباتية منسوجة بطريقة القباطي .

مقاس ١٠٠ × ١٤٣ سم القرن ٦ م

لوحة (٥٩) .

قطعة رقم ٦٧٠٧ — بالمتحف القبطي — قميص من الصوف مضاف اليه نسيج من الكتان به شريط من الصوف به زخارف هندسية من الكتان منسوجة بطريقة اللحمة الزائدة وجامتان بهما زخارف آدمية ونباتية محورة منسوجة بطريقة القباطي .

مقاس الشريط ١٦ × ١٠٣ سم القرن ٤ م للحمة الزائدة

القرن ٦ م للقباطي

لوحة (٦٠) .

قطعة رقم ٣٤٨٤ بالمتحف القبطى — قطعة من الصوف الدقيق بها عدة أشرطة زخرفية من الحرير الملون منسوجة بطريقة اللحمة الزائدة وبها شريط من الكتابة القبطية .

مقاس ١٤٠ × ١٦٨ سم القرن ٩ — ١٠ م

لوحة (٦١) .

قطعة رقم ١٠٩٩ متحف معهد الآثار بكلية الآداب جامعة القاهرة — وهى من نسيج الصوف الرقيق باللون الكحلى بها شريط من الزخرفة مكون من شريطين معكوسين من الكتان العربية المزخرفة من الحرير الأبيض منسوجة بطريقة اللحمة الزائدة ونص الكتابة ملك ( مكرره ) .

مقاس ٢٠ × ١٤سم القرن ١٠ م

لوحة (٦٢) .

قطعة رقم ٦٥٩٥ — بالمتحف القبطى — قطعة من الصوف القرمزى بها زخرفة مكونة من نصف دائرة بداخلها رسم آدمى منسوجة بطريقة اللحمة الزائدة من الكتان الأبيض .

مقاس ١٤ × ٢٥ سم القرن ٥ م

لوحة (٦٣) .

قطعة من الصوف السميك بها زخارف هندسية على شكل معينات منسوجة بطريقة النسيج المبطن من اللحمة من السن الممتد .

مقاس ٢٠ × ١٢ سم القرن ٣ — ٤ م

لوحة (٦٤) .

نسيج مبطن من اللحمة به زخارف هندسية منسوجة بطريقة السن الممتد

مقاس القرن ٣ — ٤

لوحة (٦٥) .

قطعتا نسيج مبطن من اللحمة من الحرير بها زخارف نباتية محورة محصورة فى معينات والقطعة منسوجة بطريقة المبرد .

مقاس ١٢ × ٢٠ سم إيران القرن ٥ — ٦ م

لوحة (٦٦) .

قطع وأشرطة من النسيج المبطن من اللحمة بها زخارف نباتية محورة منسوجة بطريقة المبرد وجميعها من الحرير .

مقاس ٨ × ٤٠ سم و ١٠ × ١٢ سم إيران القرن ٥ — ٦ م

لوحة (٦٧) .

قطعتان من النسيج المبطن من اللحمة بها زخارف نباتية محورة محصورة فى دوائر وأشرطة ومنسوجة بطريقة المبرد والقطعة العليا بها كتابة مسطورة نصها "فى طراز أفريقية" والسفلى نصها "مرون أمير" .

مقاس ١٨ × ٤٥ و ١٠ × ٣٢ سم إيران القرن ٥ — ٦ م للنسيج
شمال أفريقية ٨ م للتطريز

لوحة (٦٨ و ٦٩ و ٧٠)

قطعة رقم ١٩٥٤ و ١٨٤٦ — قطع من النسيج المبطن من اللحمة من الحرير الملون منسوجة بطريقة المبرد ، قطعتا ٦٨ و ٦٩ بهما زخارف نباتية محورة محصورة فى دائرة و لوحة ٧٠ بها رسوم آدمية ونباتية وبها شريط من الكتابة نصها (الأعسر) .

مقاس ٦٨ و ٦٩ ٨ — ٩ م
مقاس ٧٠ : ٥٥ × ١٢ سم القرن ١٠ م

لوحة (٧١)

قطعة رقم ٧٥٤٩ — بالمتحف القبطى — قطعة من النسيج المبطن من اللحمة من الصوف القرمزى الدقيق بها زخارف نباتية وهندسية تملأ القطعة كلها .

مقاس ٤٠,٥ × ٦٧ سم القرن ٤ — ٥ م

لوحة (٧٢)

قطعة رقم ٥٦٢٧٩ — بالمتحف المصرى — منشفة من الكتان من النسيج الوبرى بها زخارف هندسية دقيقة محصورة فى أشرطة .

مقاس ٥٢ × ٢٧

وجدت بالدير البحرى وترجع إلى عهد الأسرة (١١)

لوحة (٧٣)

قطعة من الكتان بها زخارف من النسيج الوبرى على شكل وجوه آدمية دقيقة من الكتان الملون ويحيط بالوجوه مربع من النسيج الوبرى من الصوف ، وهذا المربع مضاف .

مقاس ٦٨ × ٨٠ سم الوجوه القرن ٣ — ٤ م

المربع ٤ — ٥ م

لوحة (٧٤)

قطعة رقم ٨٤٥٨ — بالمتحف القبطى — نسيج من الكتان به شريط زخرفى يمثل ورقة العنب وثماره ، منسوجة بطريقة القباطى من الصوف ويحيط بالشريط وبرطويل من الكتان .

مقاس ٣٣ × ٣٨ سم القرن ٤ — ٥ م

اللوحتان (٧٥) و (٧٦) .

شريط منسوج بطريقة القباطى يحوى أشكالا ومناظر مختلفة من إنسان وحيوان يحف به من الجانبين شريطان صغيران من زخرفة نباتية .

ومن دراسة الشريط الأوسط يمكن أن نتبين من الجهة اليمنى امرأة تركب دلفينا وتمسك سمكة فى كلتا يديها و بجوار ذيل الدلفين صليب صغير ثم نجد حيوانا بحريا ربما يكون الحوت الذى ابتلع يونان النبى ويساعده فى ابتلاع يونان ملاك مجنح يقف فوق الحوت ، ورجلان يركبان مركبا . ( أنظر باب القصص المسيحية ) .

ويلى هذا منظر آخر لرجل يطعم بعضا من الطيور — ثم حيوان بحرى أمامه رأس رجل له لحية يعلوه شخص آخر يهجم عليه حيوان يشبه الثور . ويلى هذا منظر آخر لحورية تمسك عصابة طائرة وتجلس على دلفين وبجوارها صياد يمسك دلفينا بشص .

ويلى ذلك شخص يجلس فوق حيوان بحرى وهذا الأخير يأكل أخطبوطا وبجوارهما حيوان برى ، ويلى ذلك أيضا منظر غالبا يمثل قصة ذبيحة إسحق حيث نرى سيدنا ابراهيم يمسك سكينا بيده اليمنى وباليسرى يمسك رأس ابنه إسحق ، وبينهما خروف الذبيحة (أنظر باب القصص المسيحية) .

يلى ذلك منظر شخص يقف جوار حيوان بحرى فوقه جزء من شخص والباقى غير واضح تماما (لأن القطعة بالية فى هذا الجزء) . يلى ذلك منظر لقصة يونان النبى السابق ذكرها أعلاه .

ويلى ذلك أيضا رجل واقف يمسك سيفا بجواره رجل آخر مستلق لعله يوحنا المعمدان [1] حيث أسفله شكل رأس ( وبجوارها حيوان بحرى) ثم بجوار ذلك شكل آدمى وربما لراقصة .

يلى ذلك مرة أخرى حورية تمسك العصابة الطائرة وتركب دلفينا وبجوارها أشخاص غير واضحين .

يلى ذلك مرة أخرى شخص يمسك سيفا بجوار حيوان بحرى وهذا الأخير يأكل أخطبوطا وفوق ذلك حيوان وطائر .

ويلى ذلك قصة ذبيحة إسحق مرة أخرى كما ذكرناها أعلاه وبجوار رأس إسحق صليب صغير . وخلاف ذلك نرى علامات غير واضحة وسط هذه المناظر المختلفة .

مقاس ٥٤ × ١٥٥ سم　　　　القرن ٥ — ٦ م

لوحة (٧٧) .

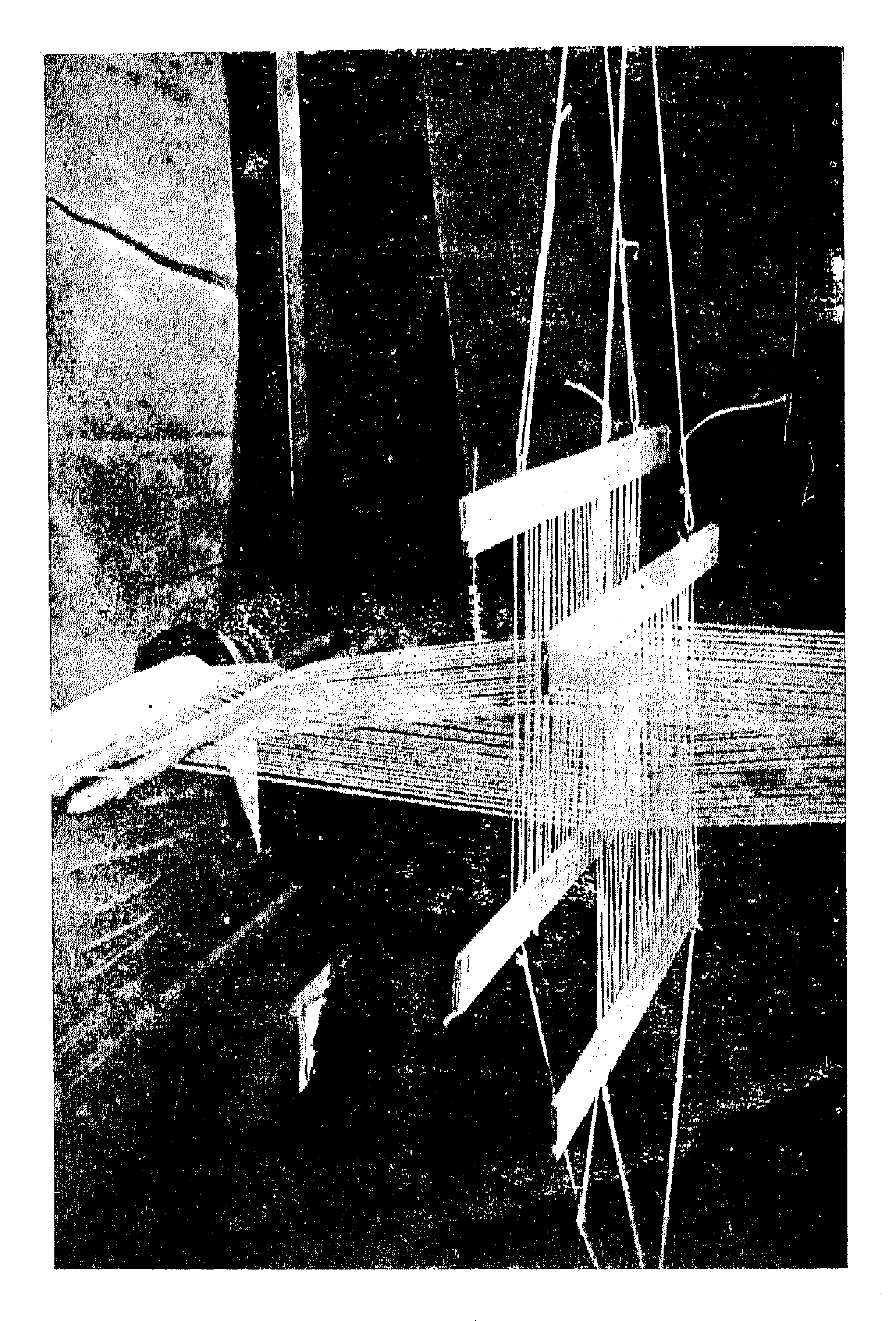
جزء من ستارة من نسيج القباطى من الكتان بها زخارف من خيوط صوفية ملونة بعدة ألوان منها الكحلى الداكن والأحمر الفاتح والداكن وغير ذلك .

---

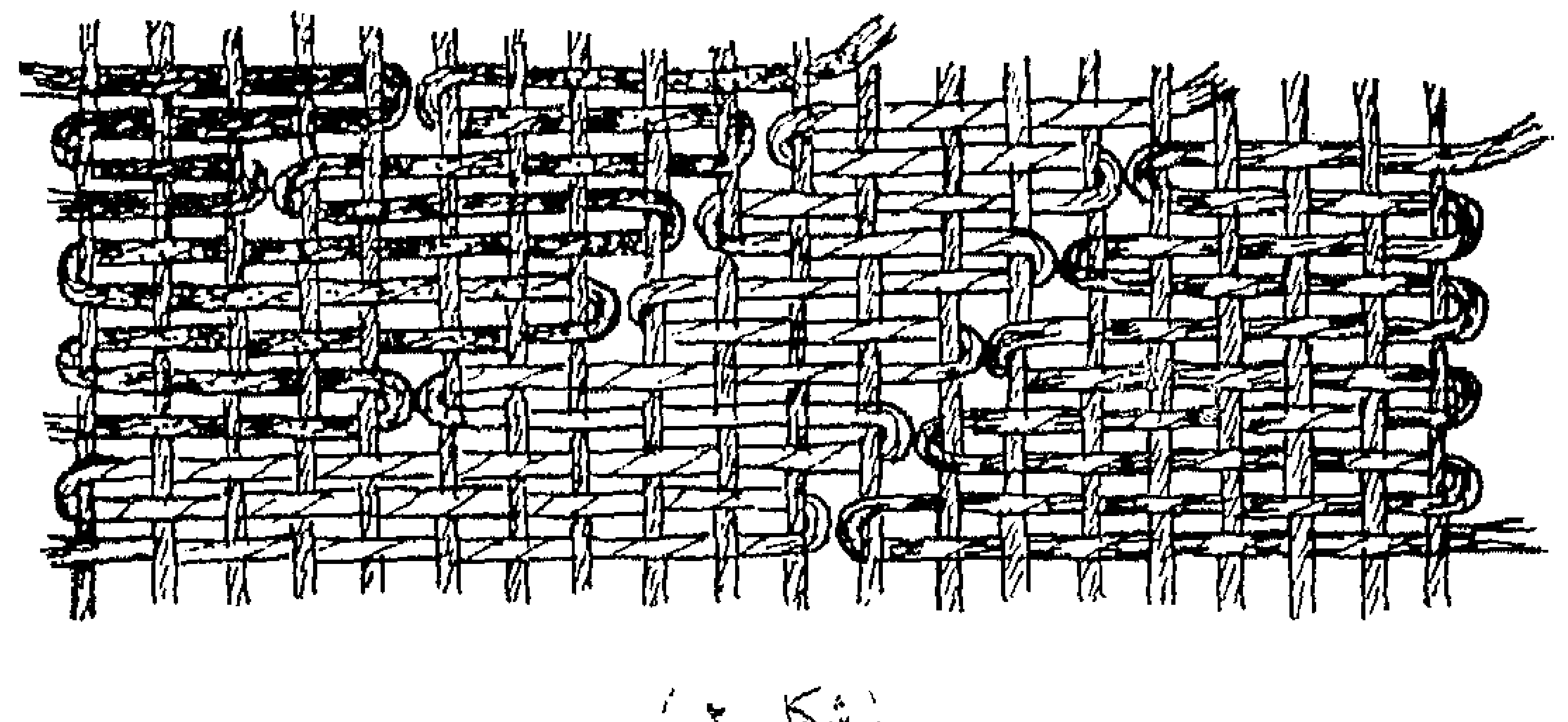
(١) أنظر الكتاب المقدس — الانجيل حسب القديس متى اصحاح ١٤ ٣٠

وتتكون الزخارف من رسوم آدمية تمثل راقصات ومحاربين بينهم فروع نباتية وفى الوسط ثلاث دوائر تحوى كل منها منظر فارس ممتطيا صهوة جواده وبجانب هذا صورة لرجل ممسكا بيديه مزمارا ينفخ فيه وتفاصيل الوجه وبعض أجزاء الجسم مطرزة بخيوط من الكتان الأبيض.

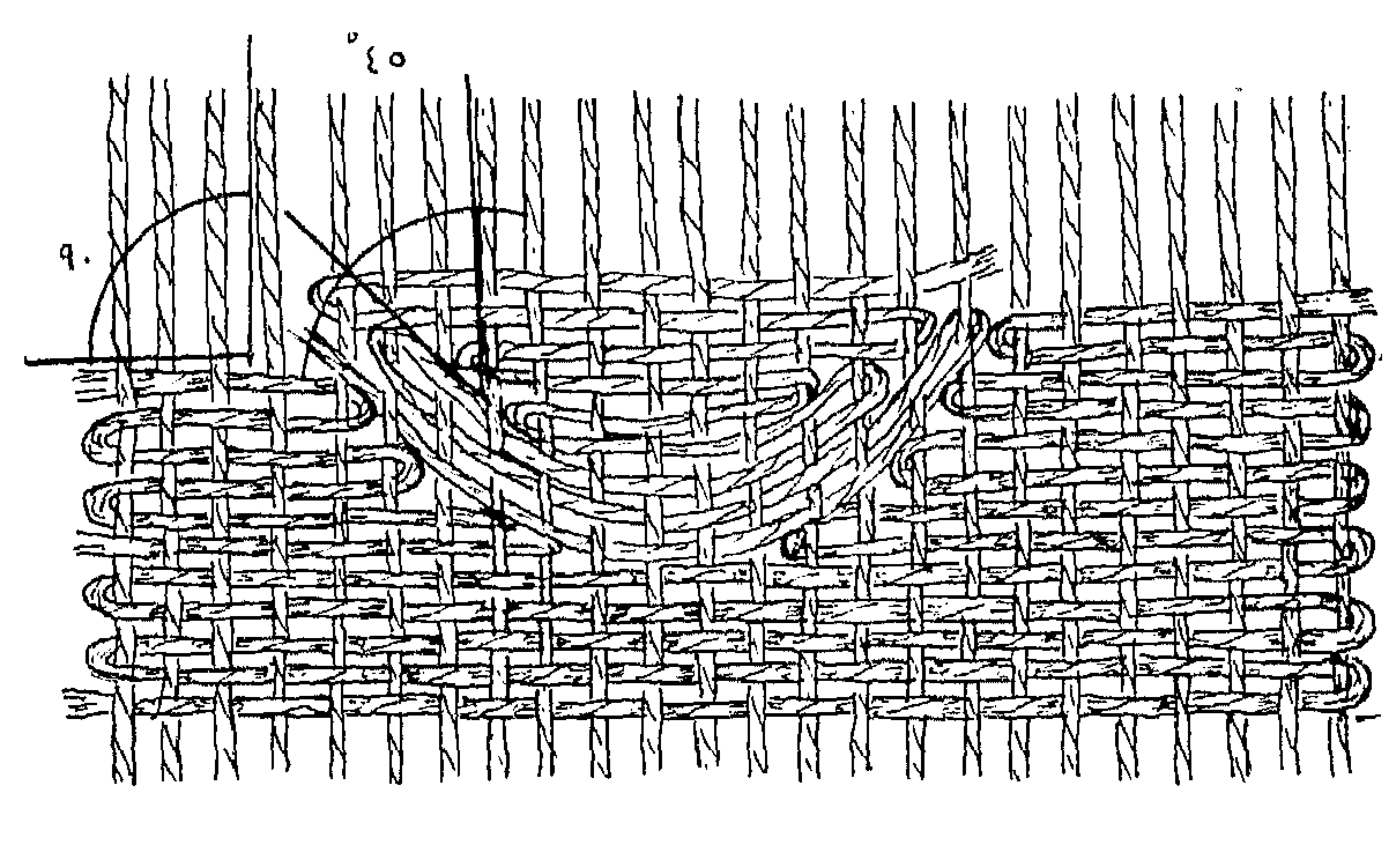
مقاس ١٠٣ × ١٤٢ سم　　　　القرن ٣ — ٤ م



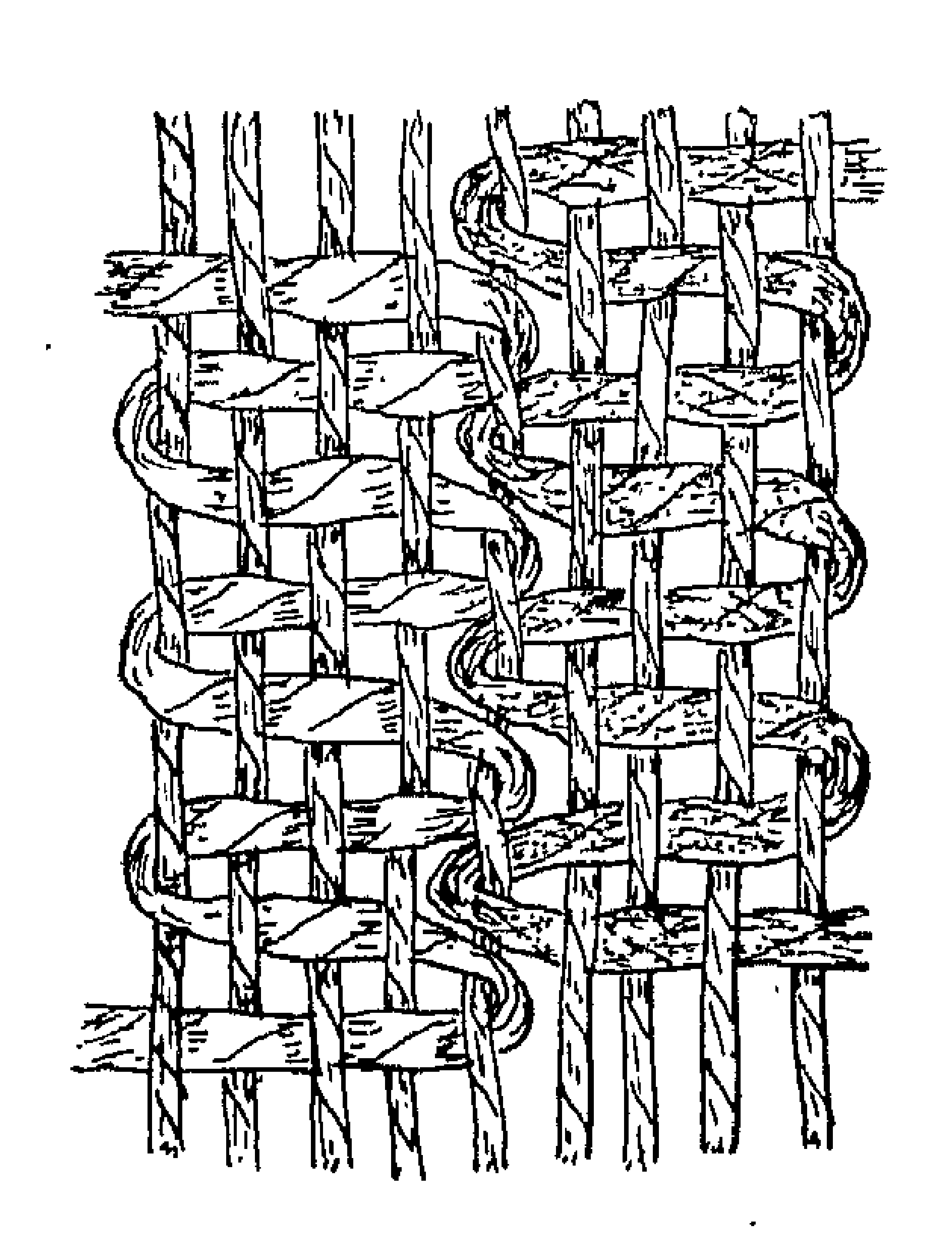
( شكل ١ )



( شكل ٢ )

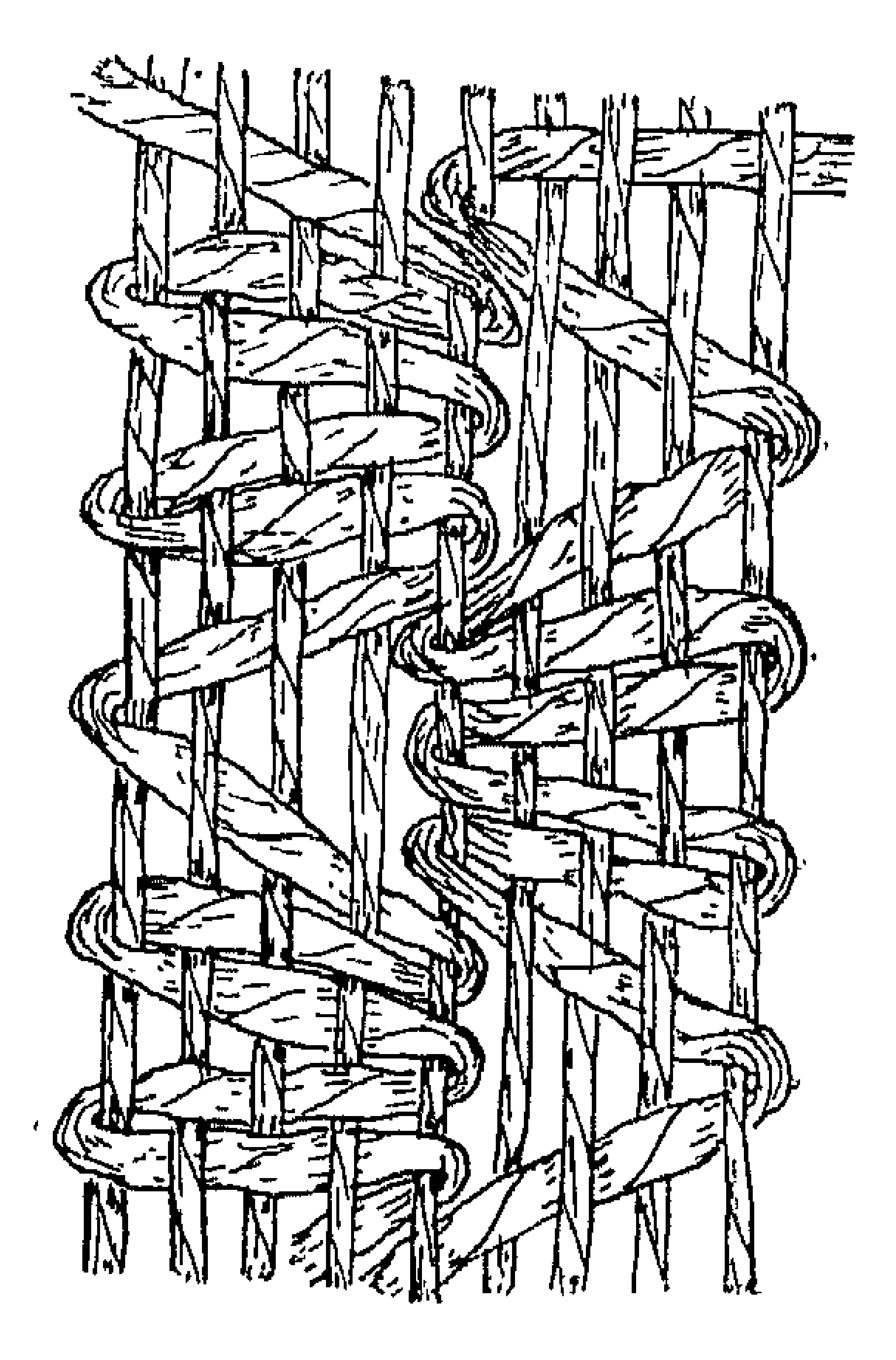



( شكل ٣ )

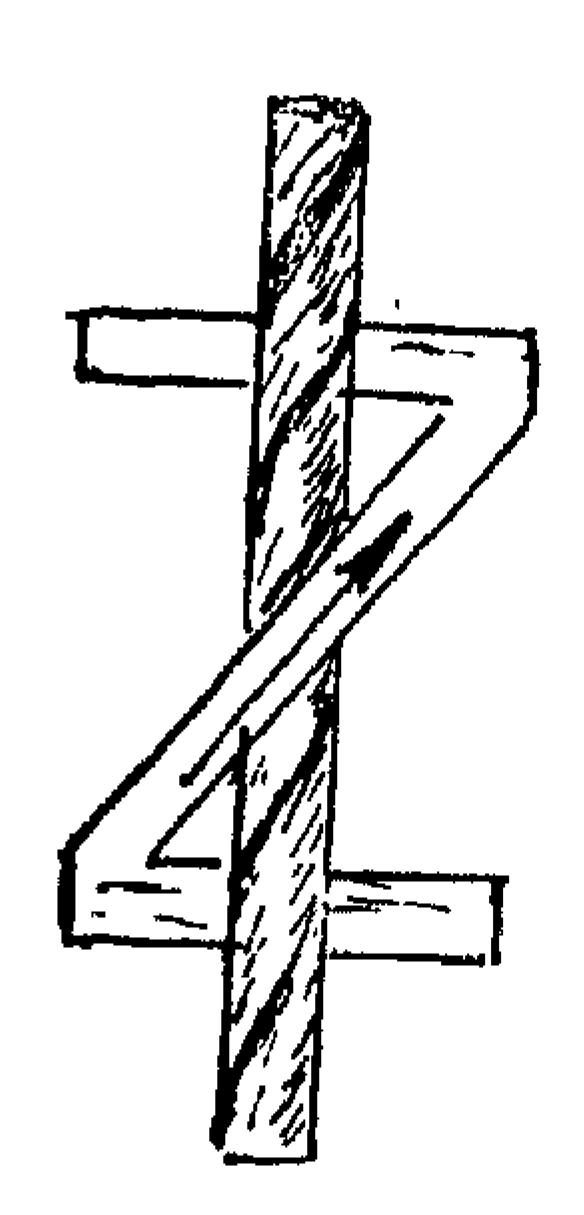




(شكل ٤)

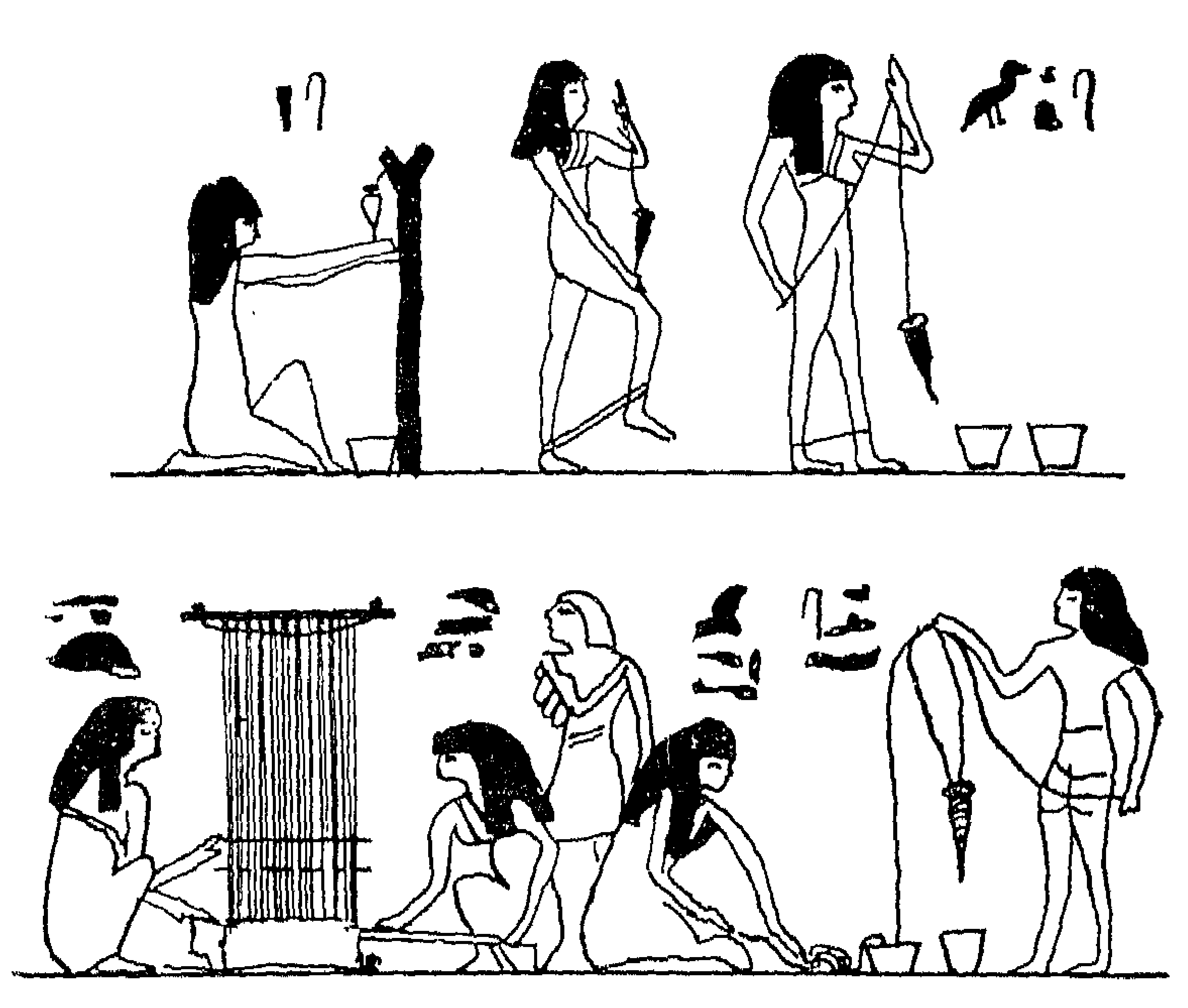


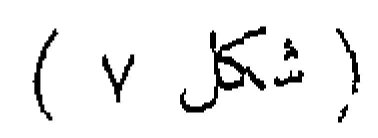
(شكل ٥)



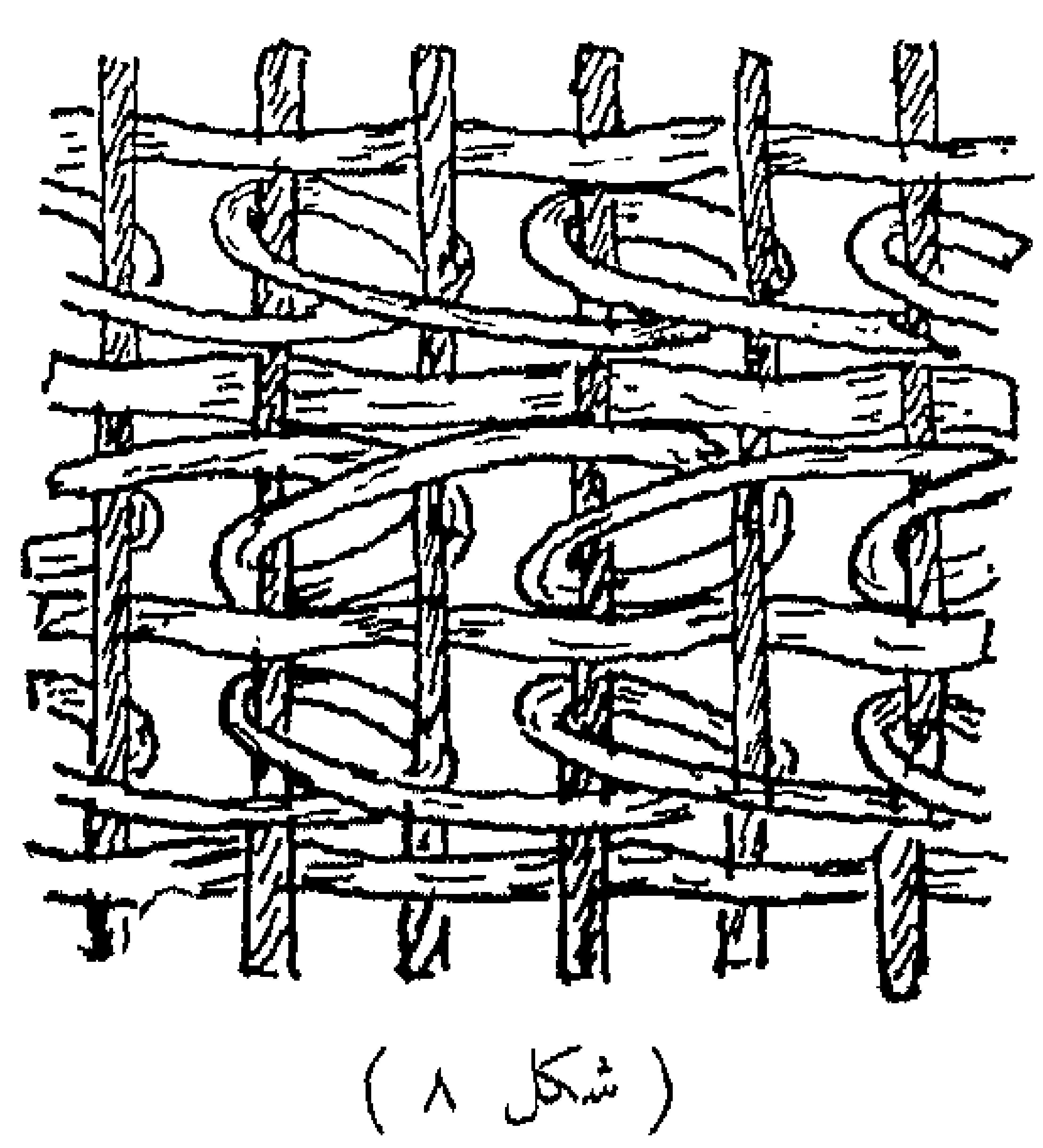


(شكل ٦)

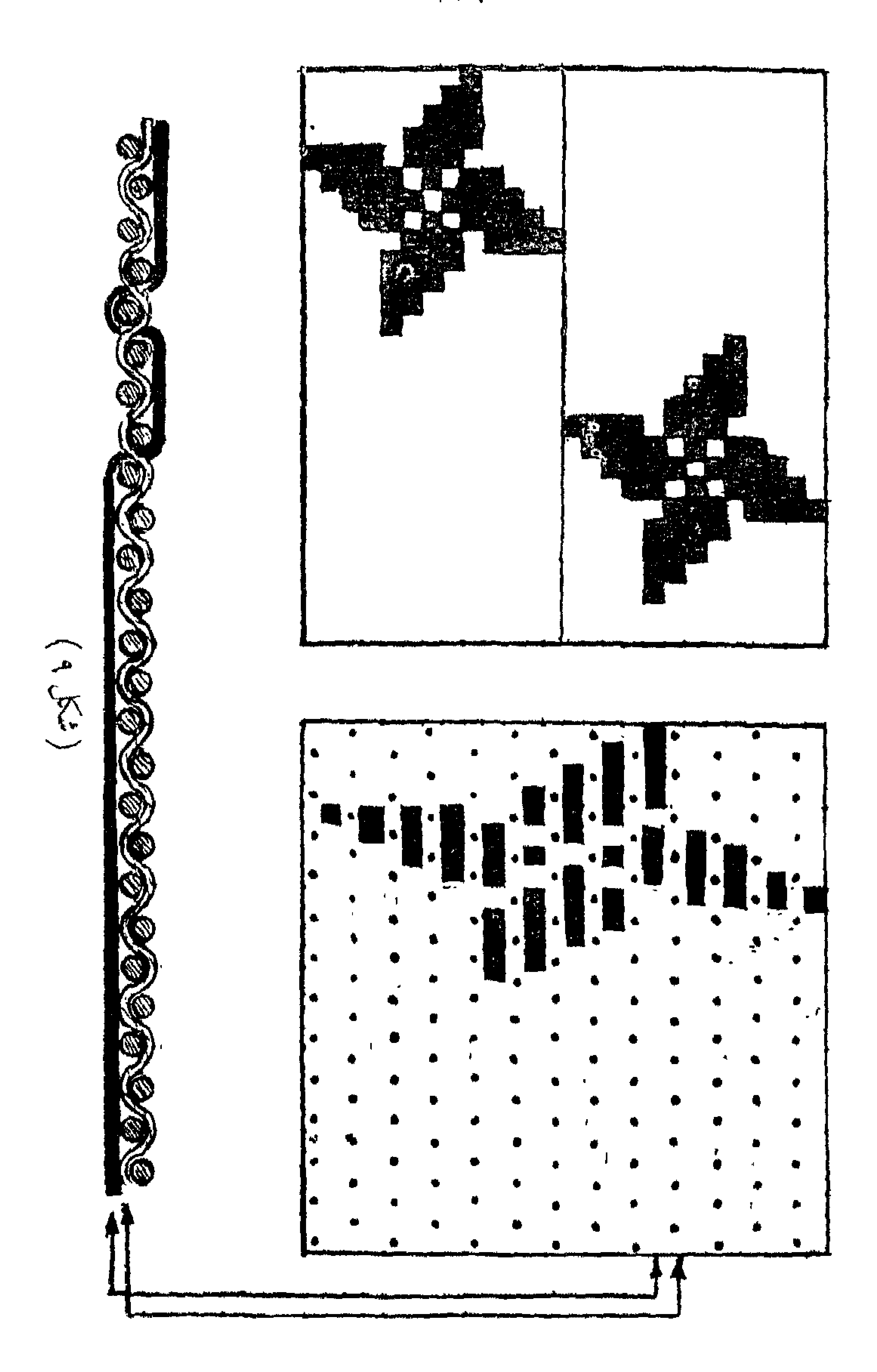




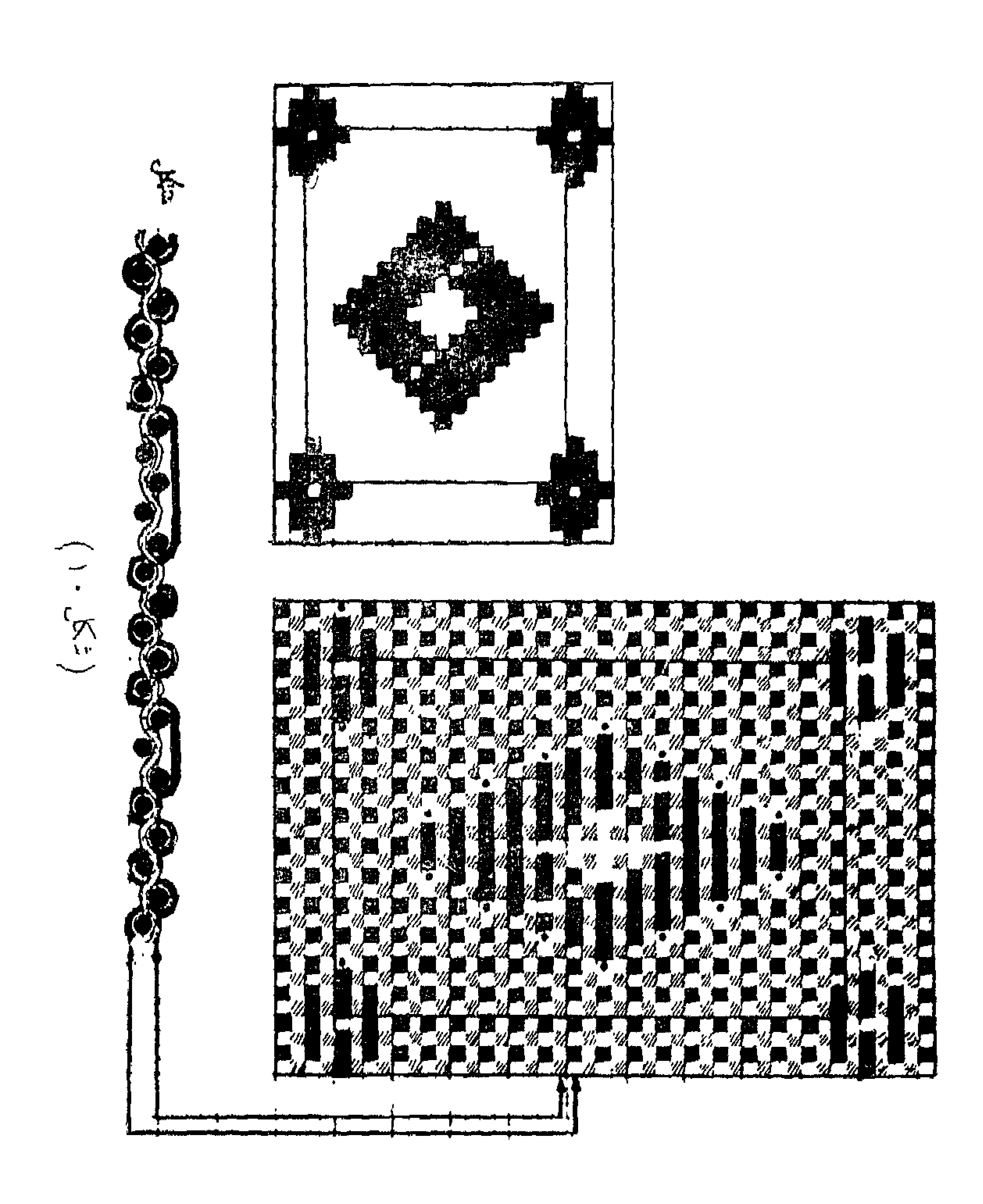
( شكل ٧ )



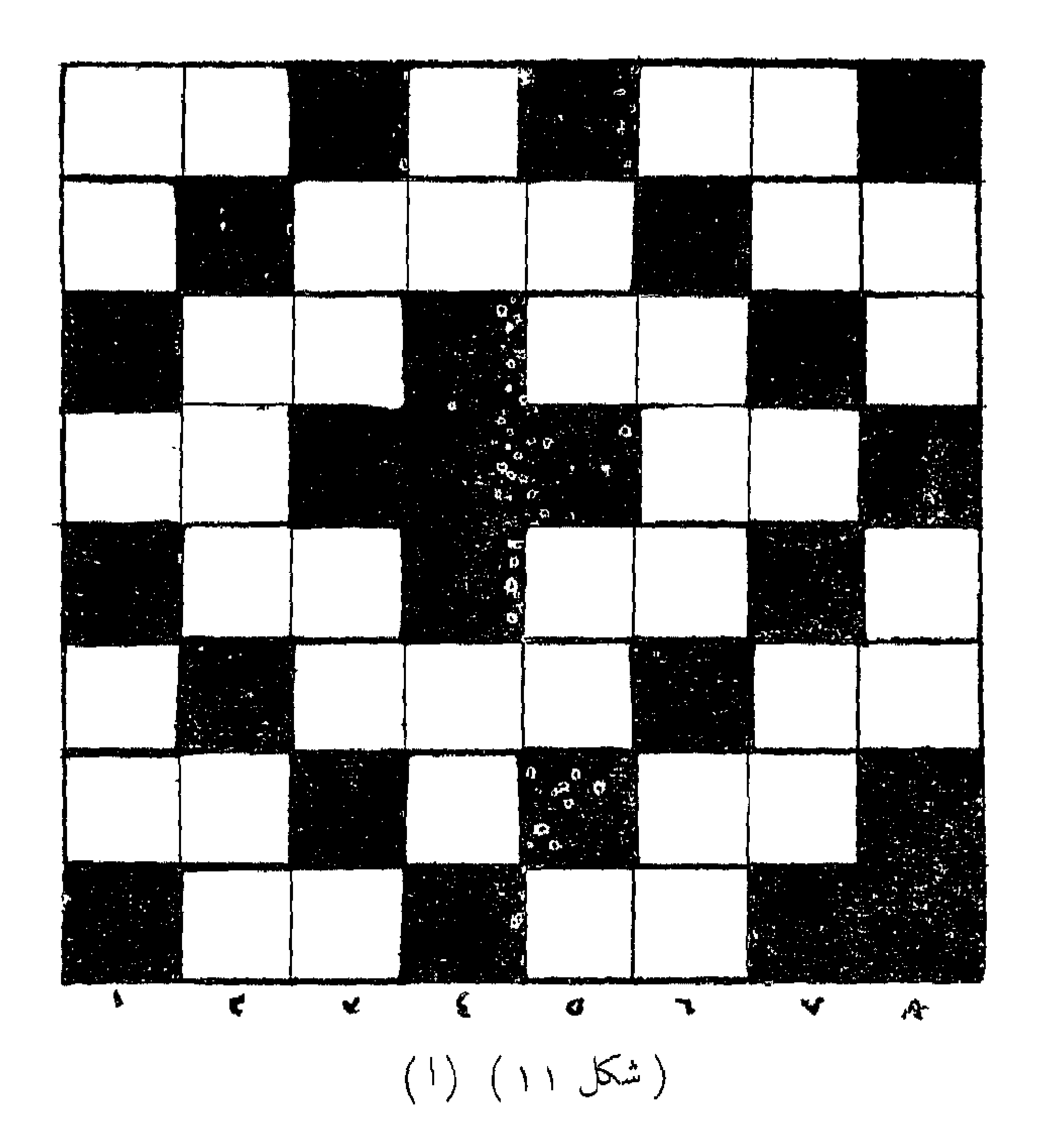
( شكل ٨ )



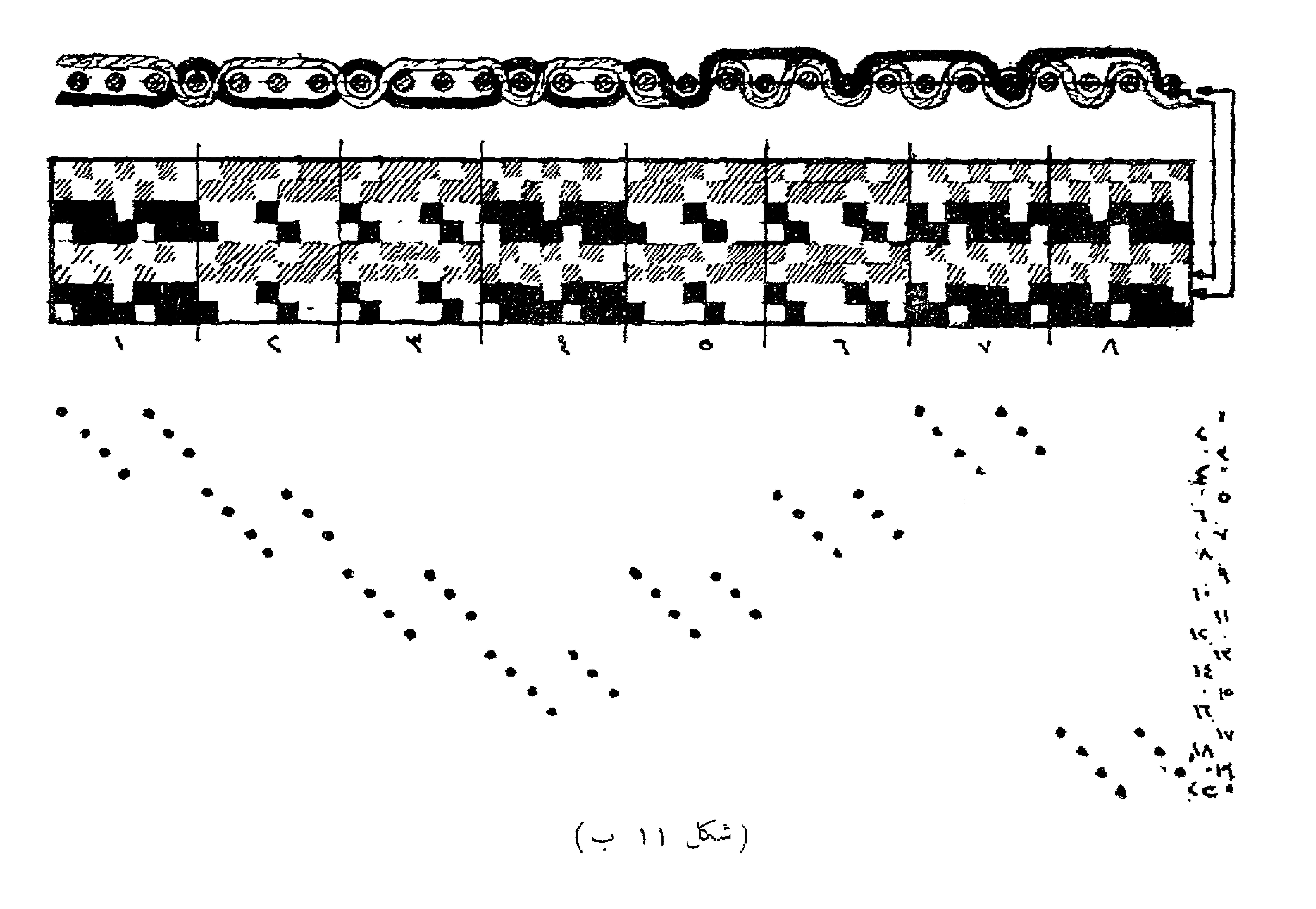
(شكل ٩)



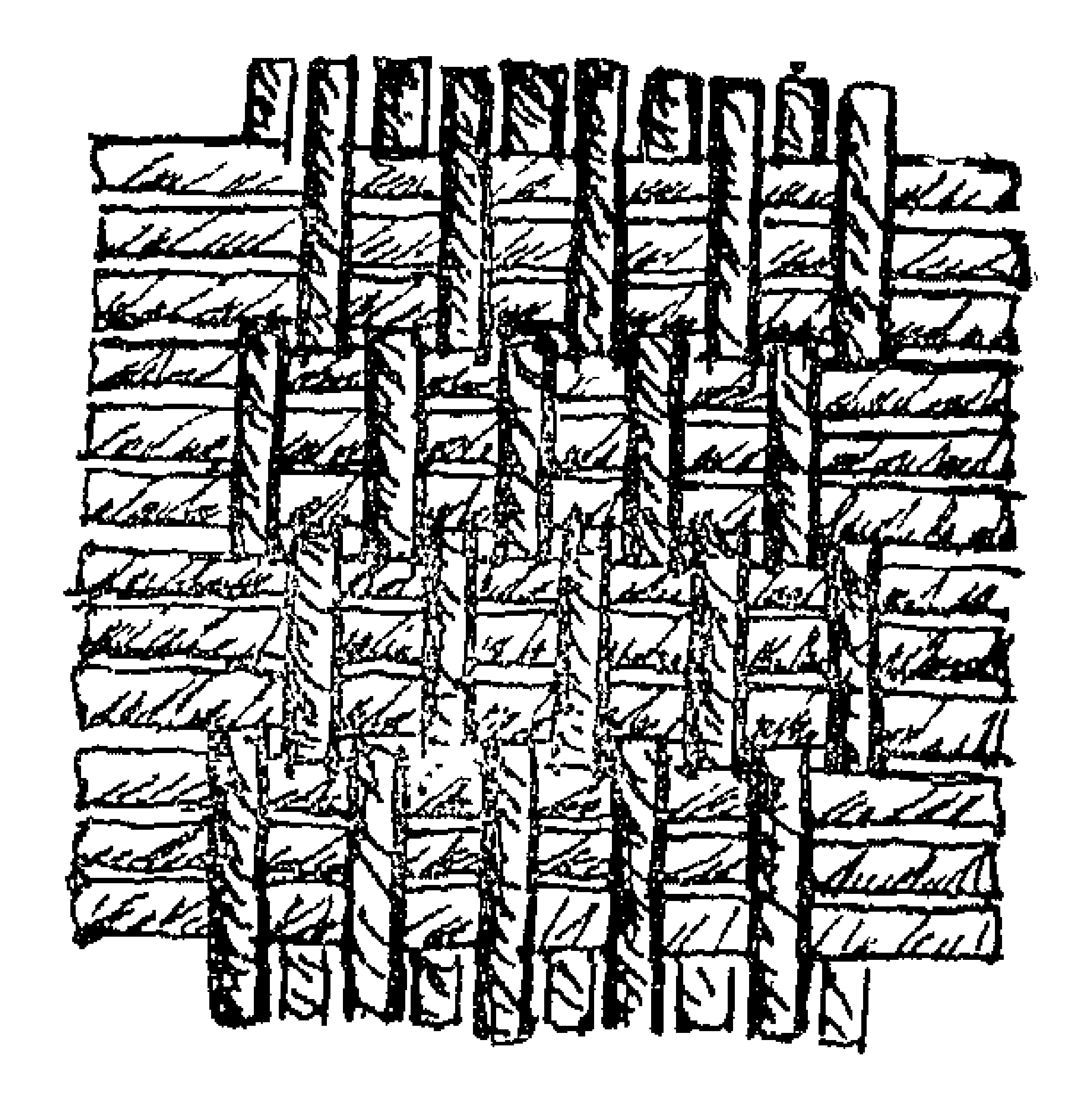
(شكل ١٠)



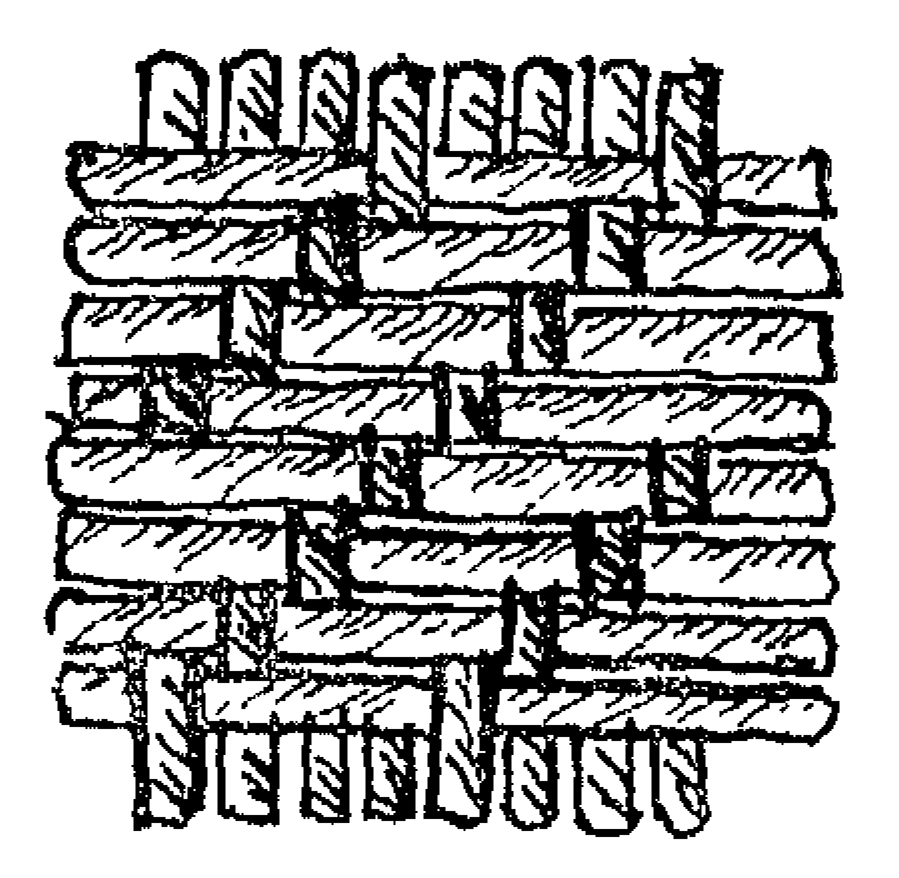

(شكل ١١) (١)



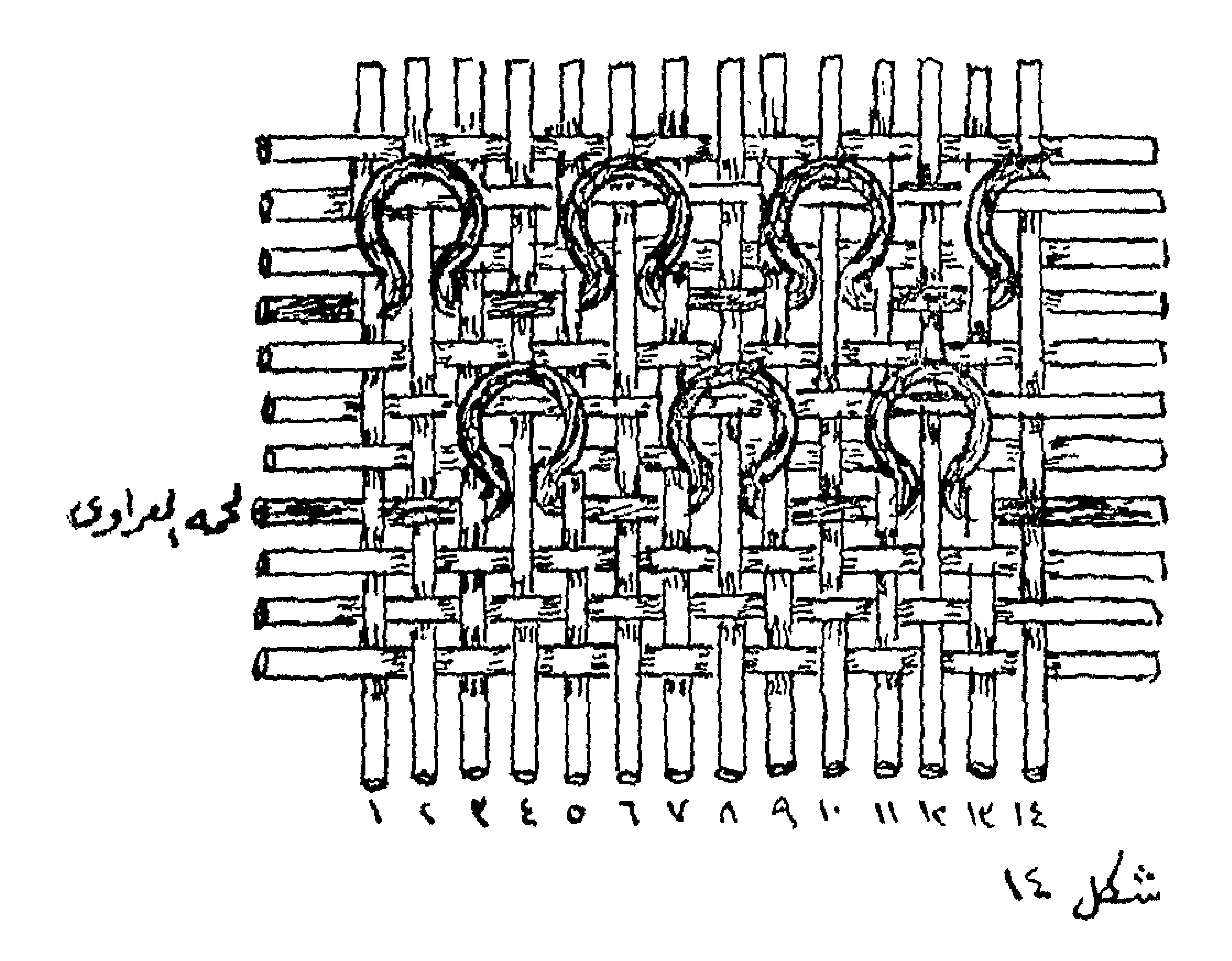

(شكل ١١ ب)



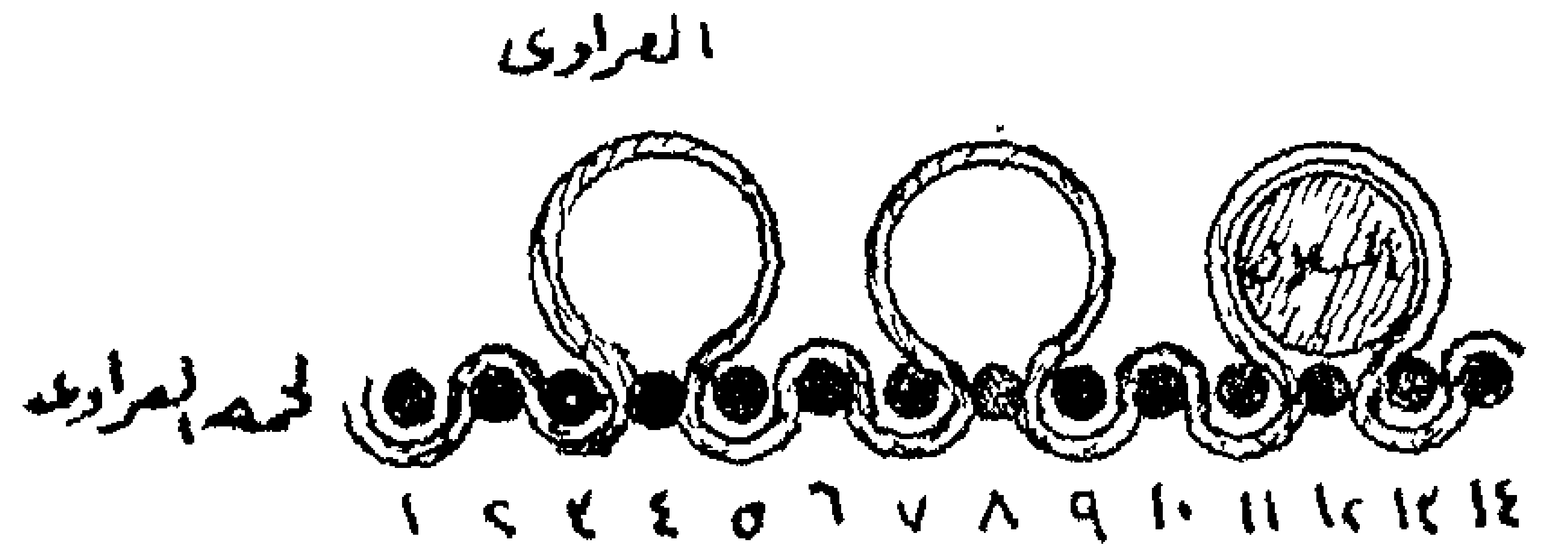
( شكل ١٢ — المظهر السطحي لنسيج السن ٣/٣ الممتد )



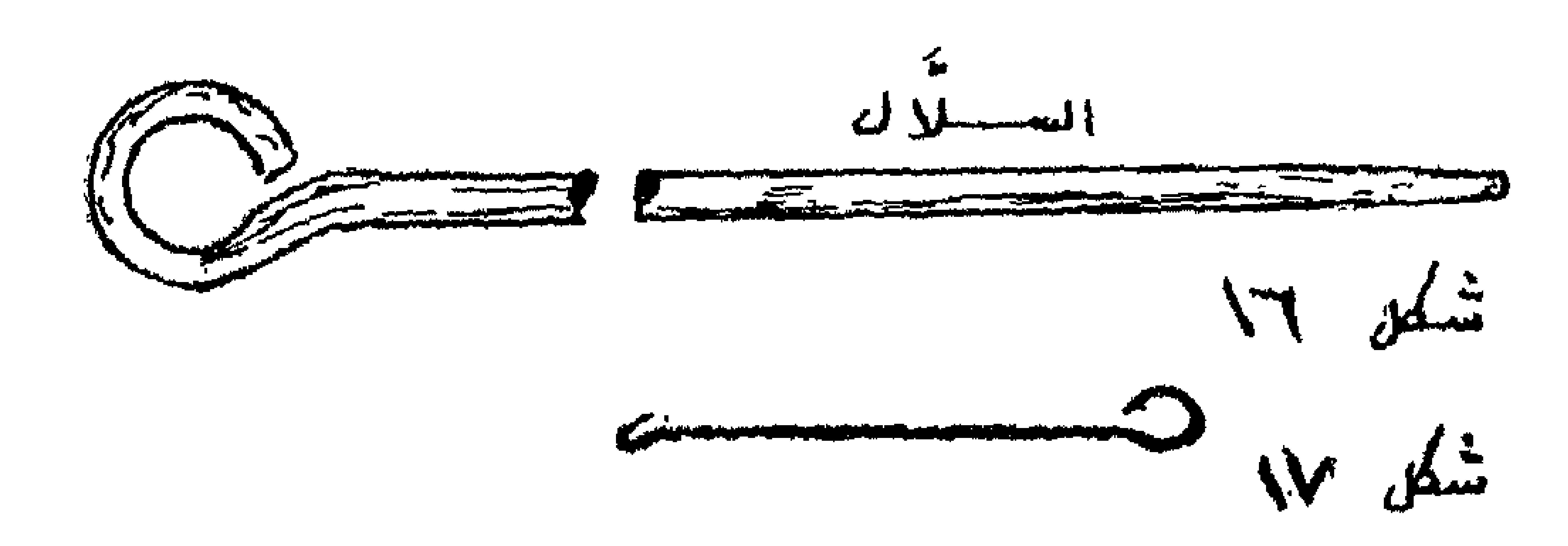
( شكل ١٣ — المظهر السطحي لنسيج المبرد ١/٣ منتظم )




شكل ١٤




شكل ١٥




شكل ١٦

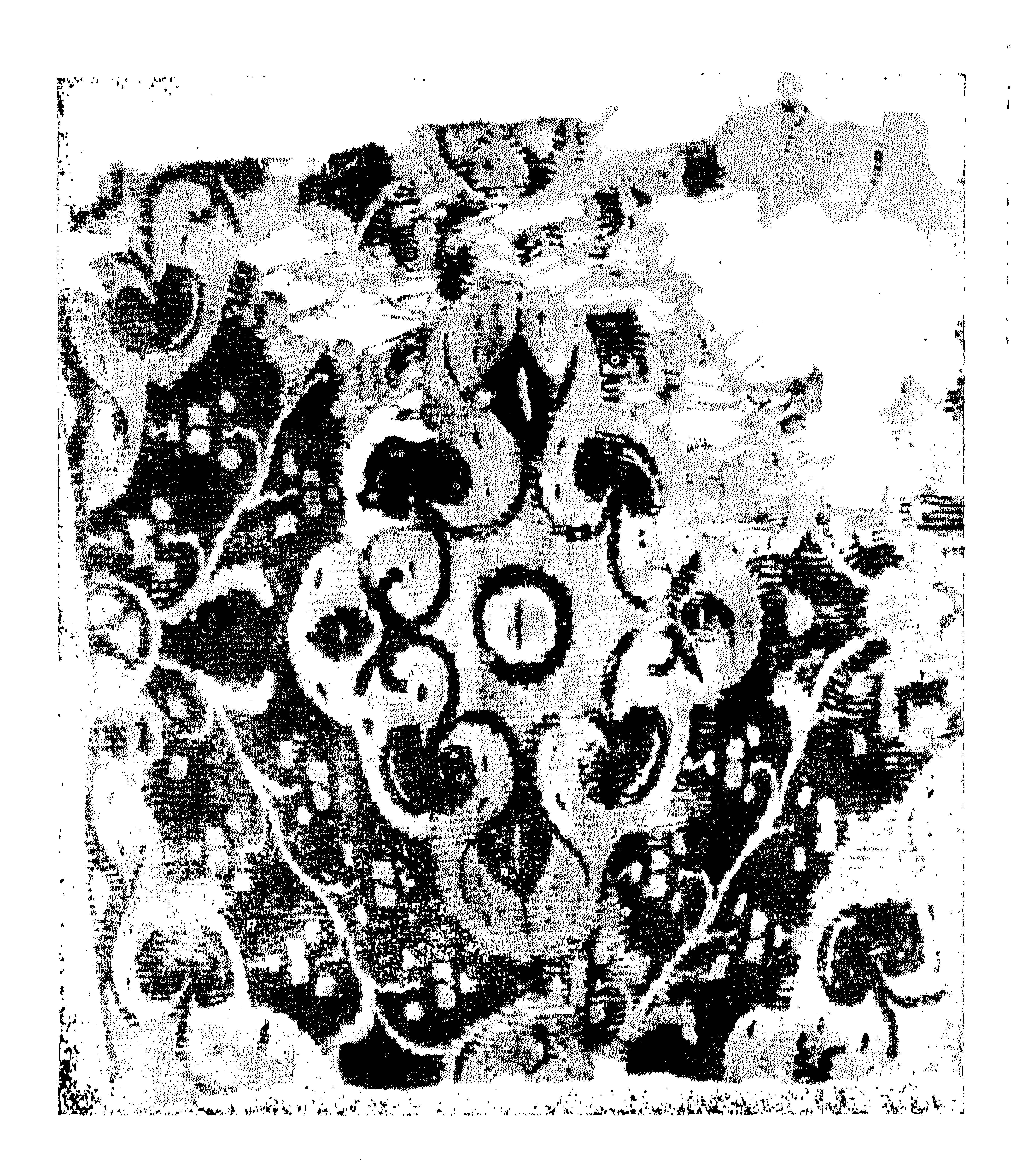
شكل ١٧



( لوحة رقم ١ )

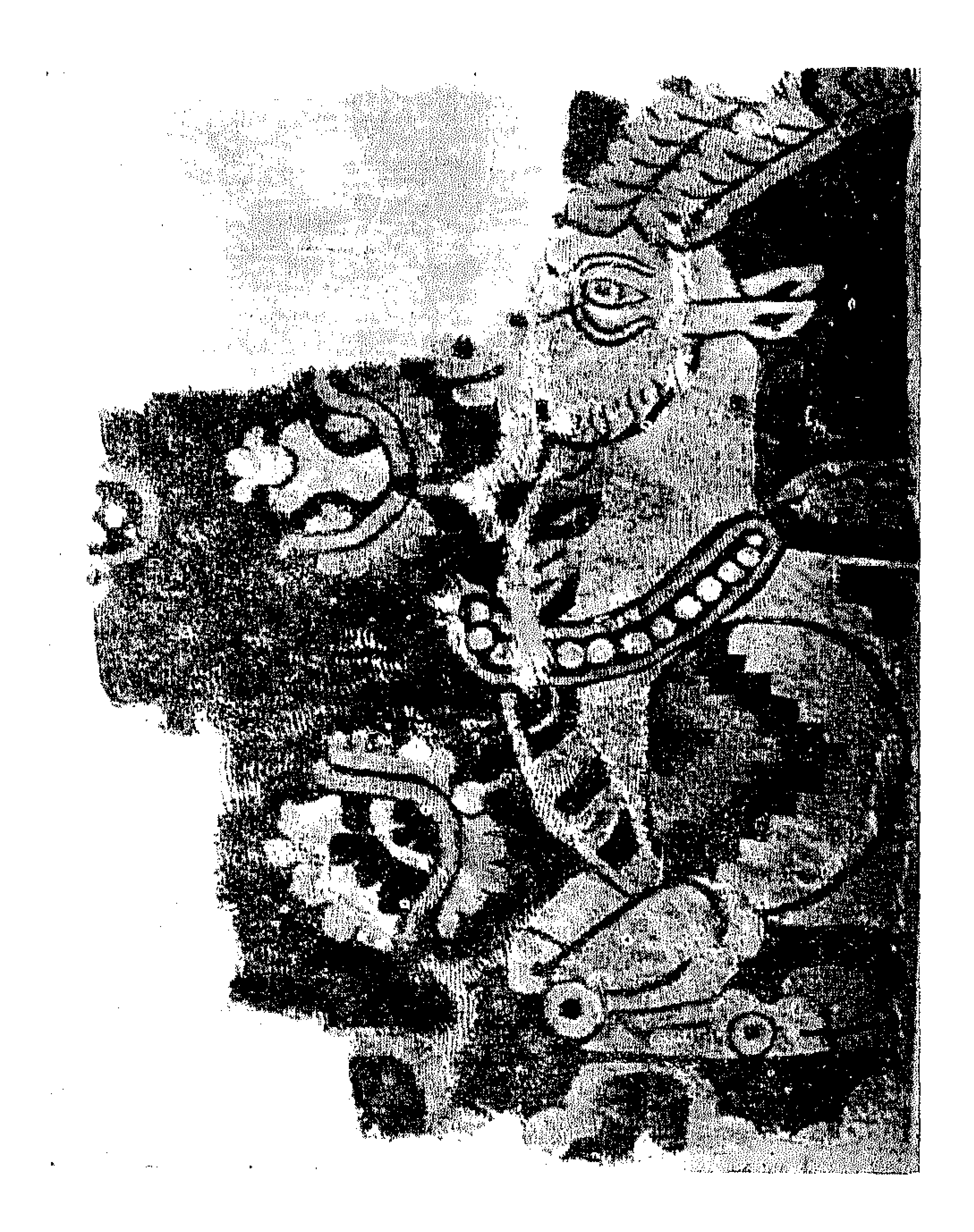


( لوحة رقم ٢ )

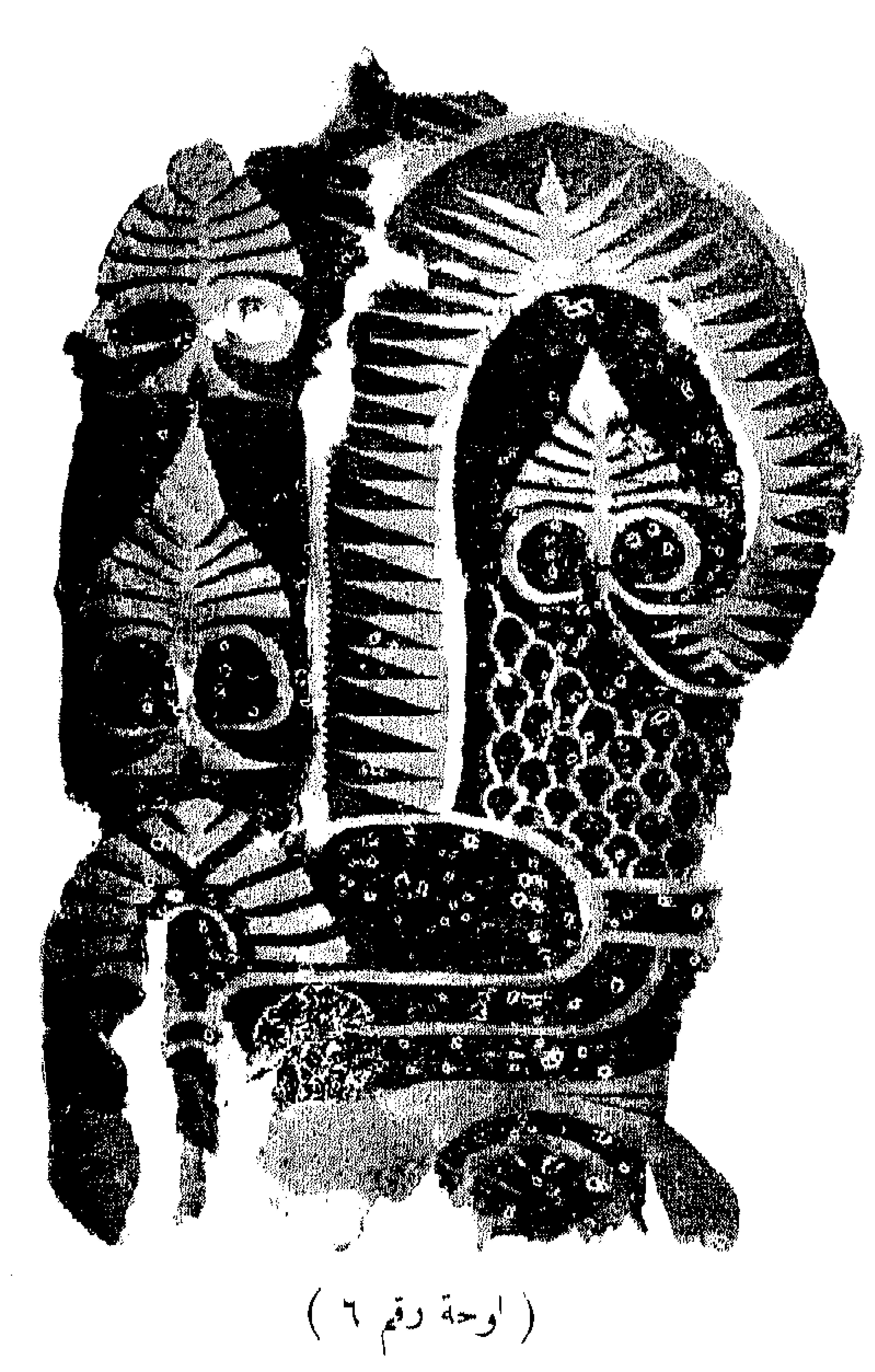


( لوحة رقم ٣ )

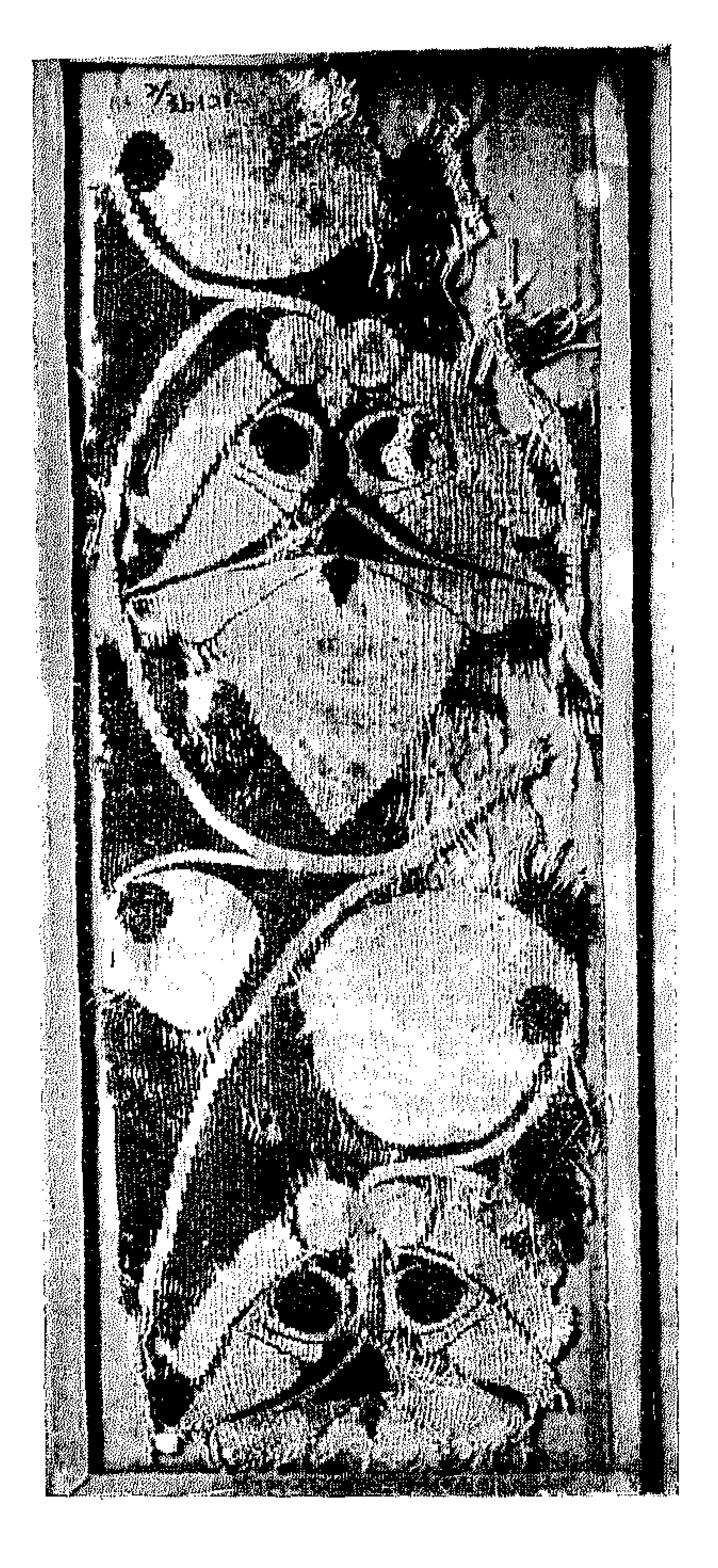
(لوحة ٤٤)



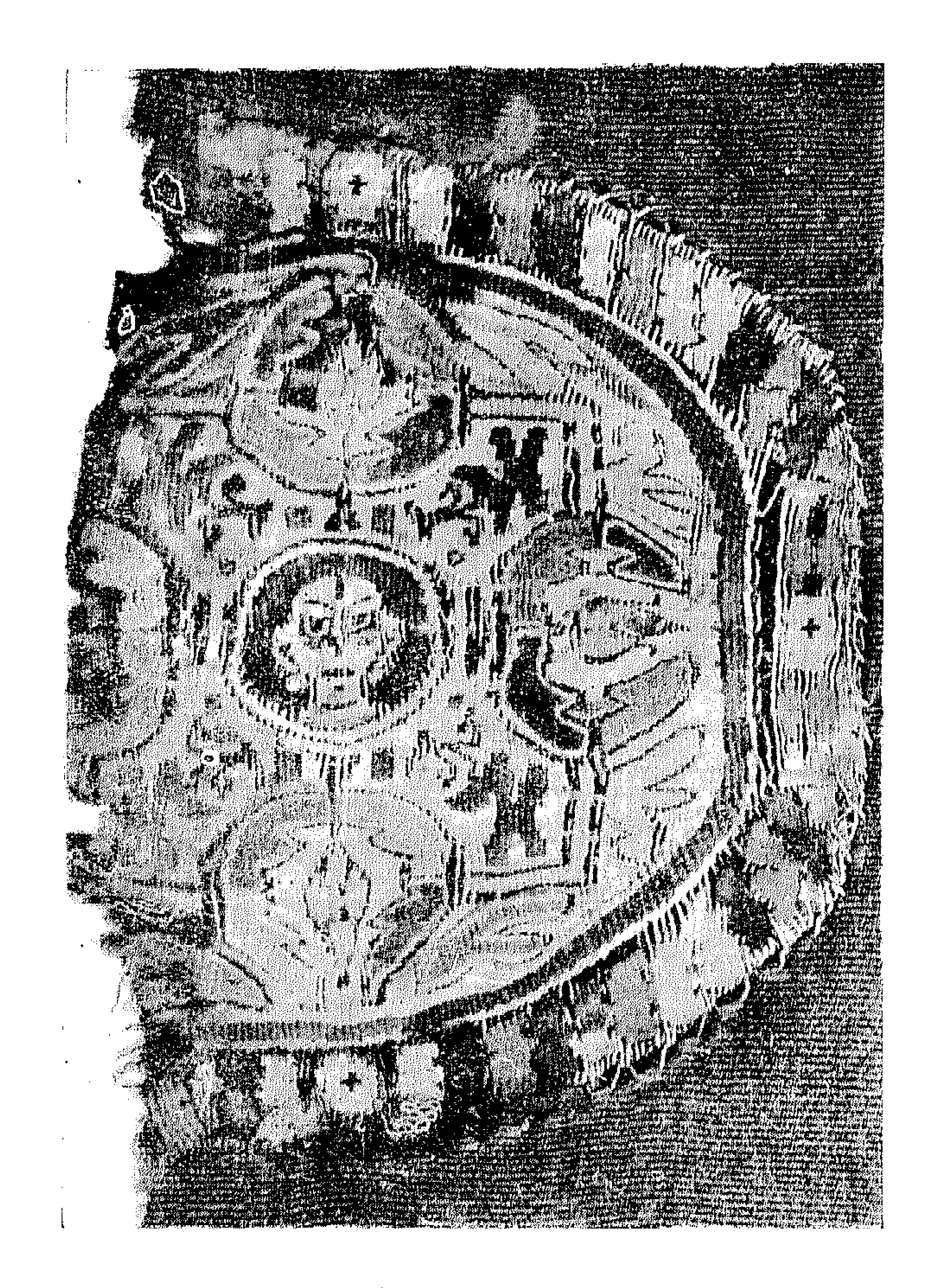
( لوحة رقم ٥ )



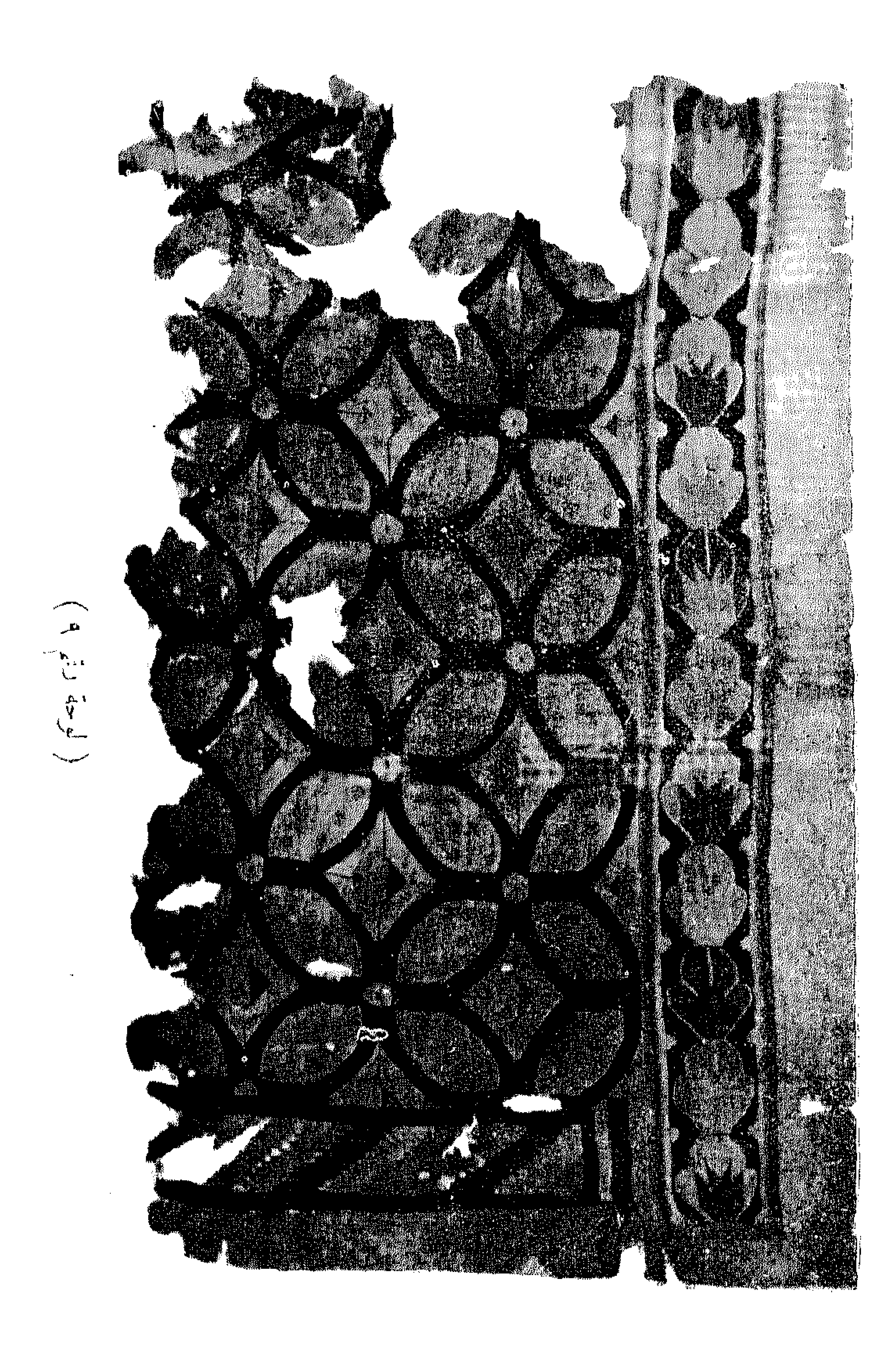
( لوحة رقم ٦ )



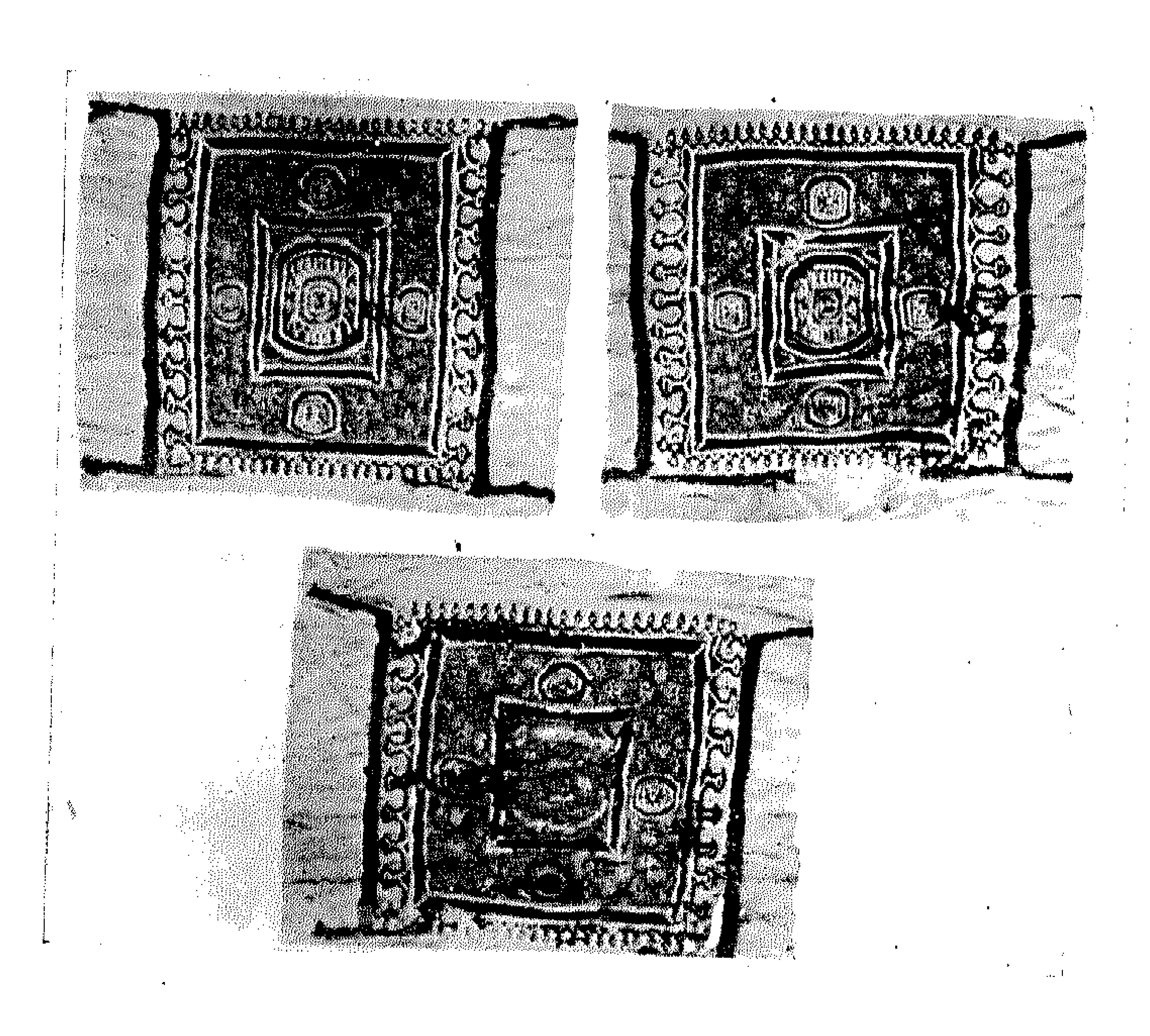
( لوحة رقم ٧ )



( لوحة رقم ٨ )



(لوحة رقم ٩)



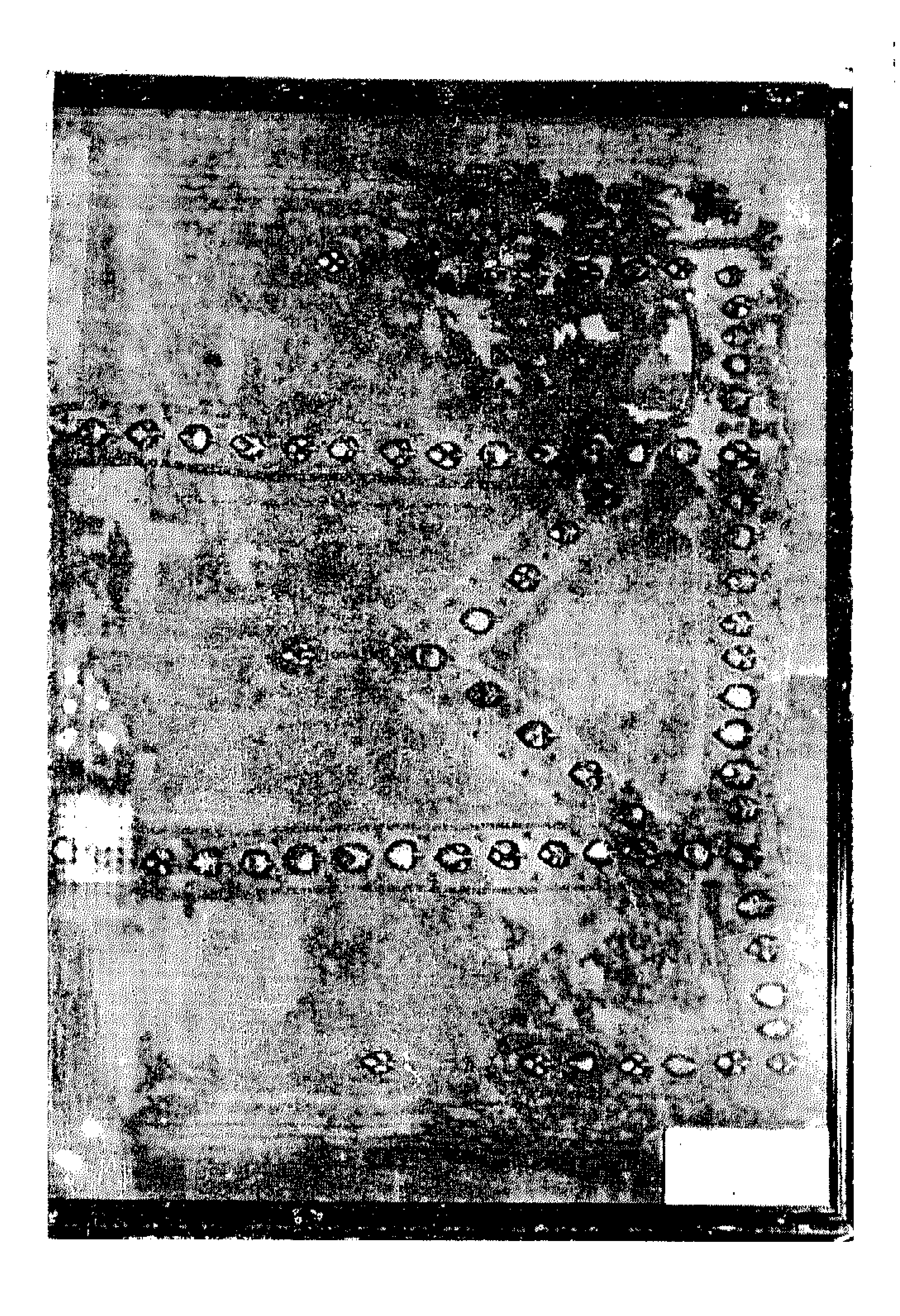
( لوحة رقم ١٠ )



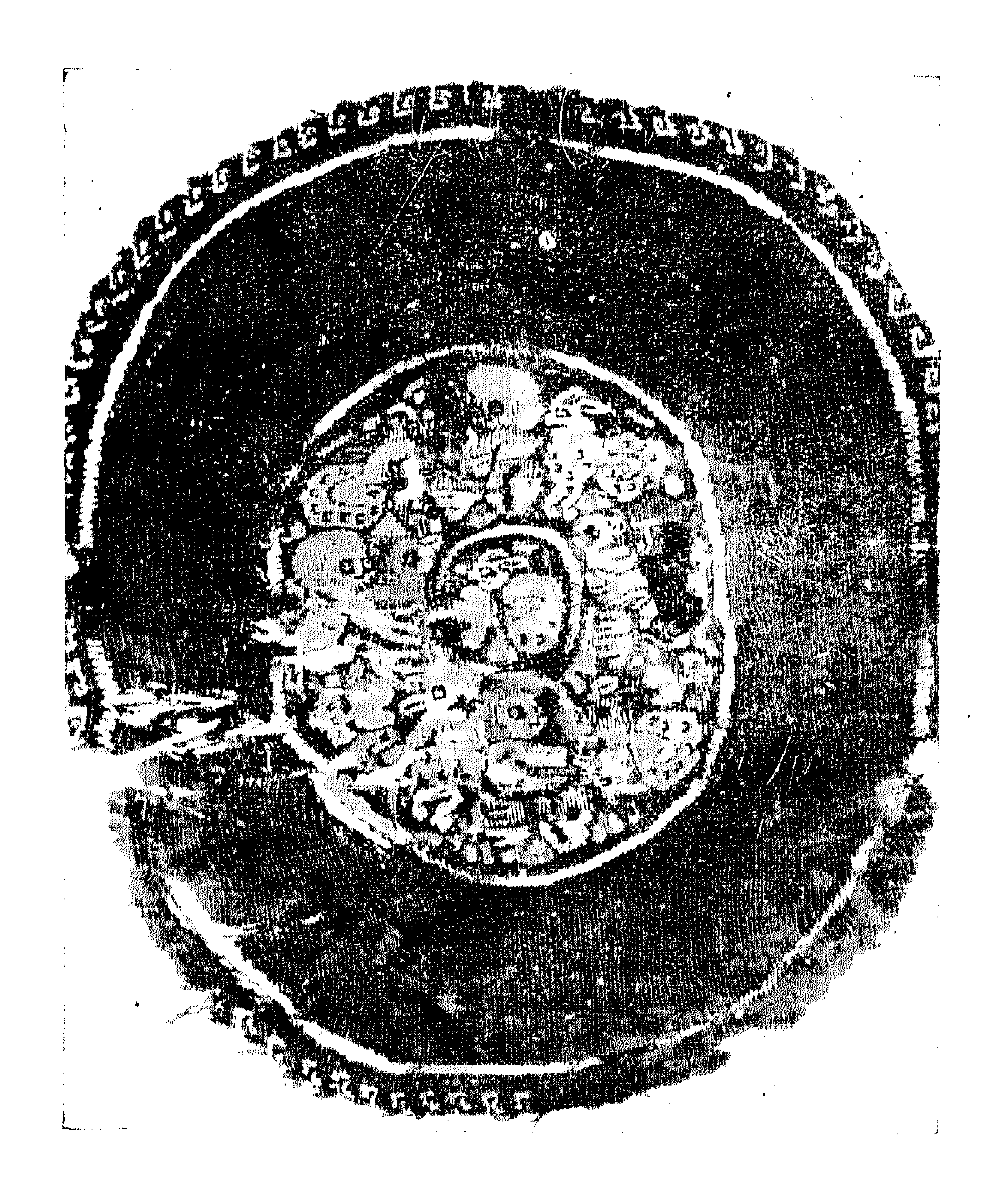
( لوحة رقم ١١ )



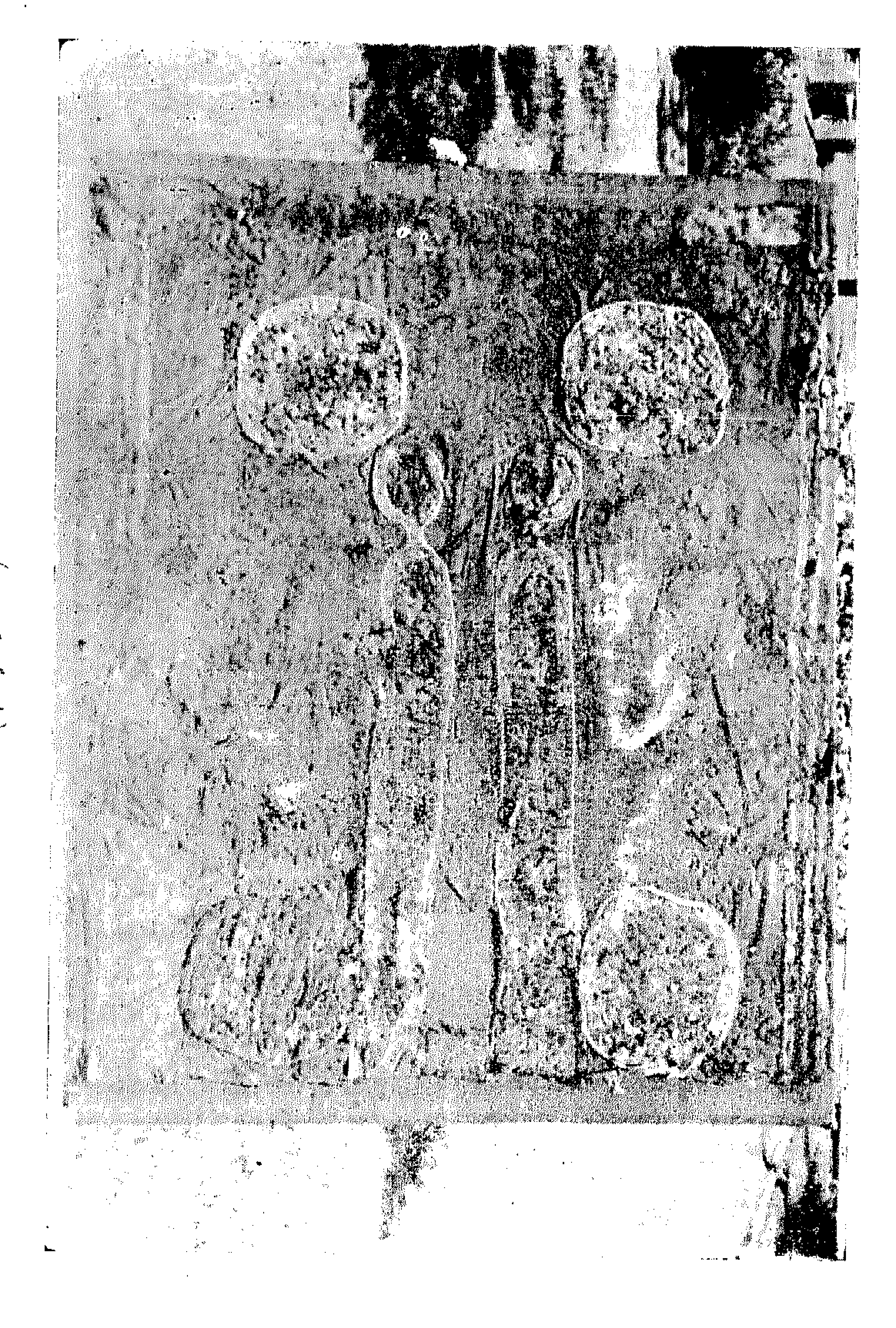
( لوحة رقم ١٢ )



(لوحة رقم ١٣)



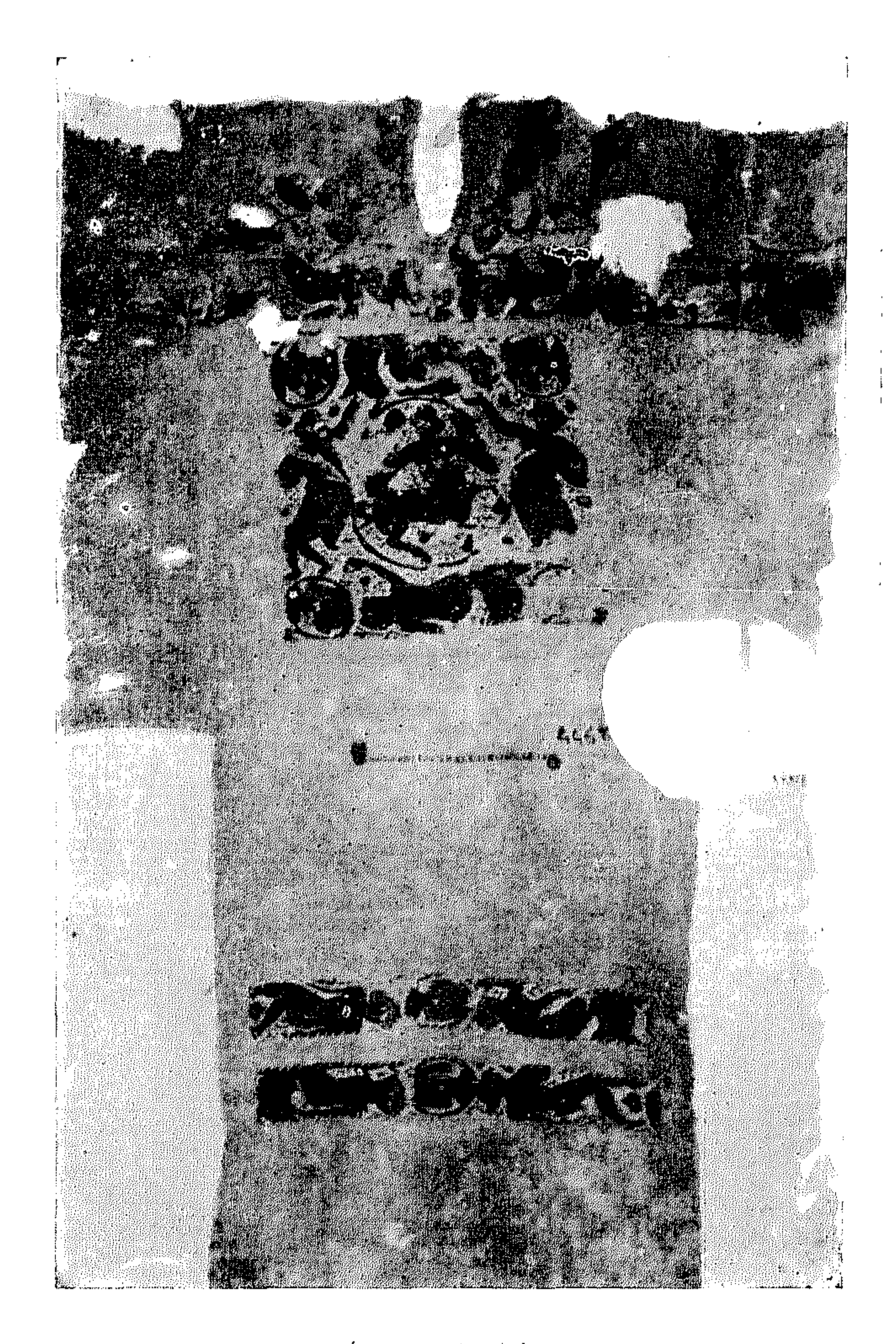
( لوحة رقم ١٤ )



(لوحة رقم ١٥)



( لوحة رقم ١٦ )



( لوحة رقم ١٧ )



( لوحة رقم ١٨ )



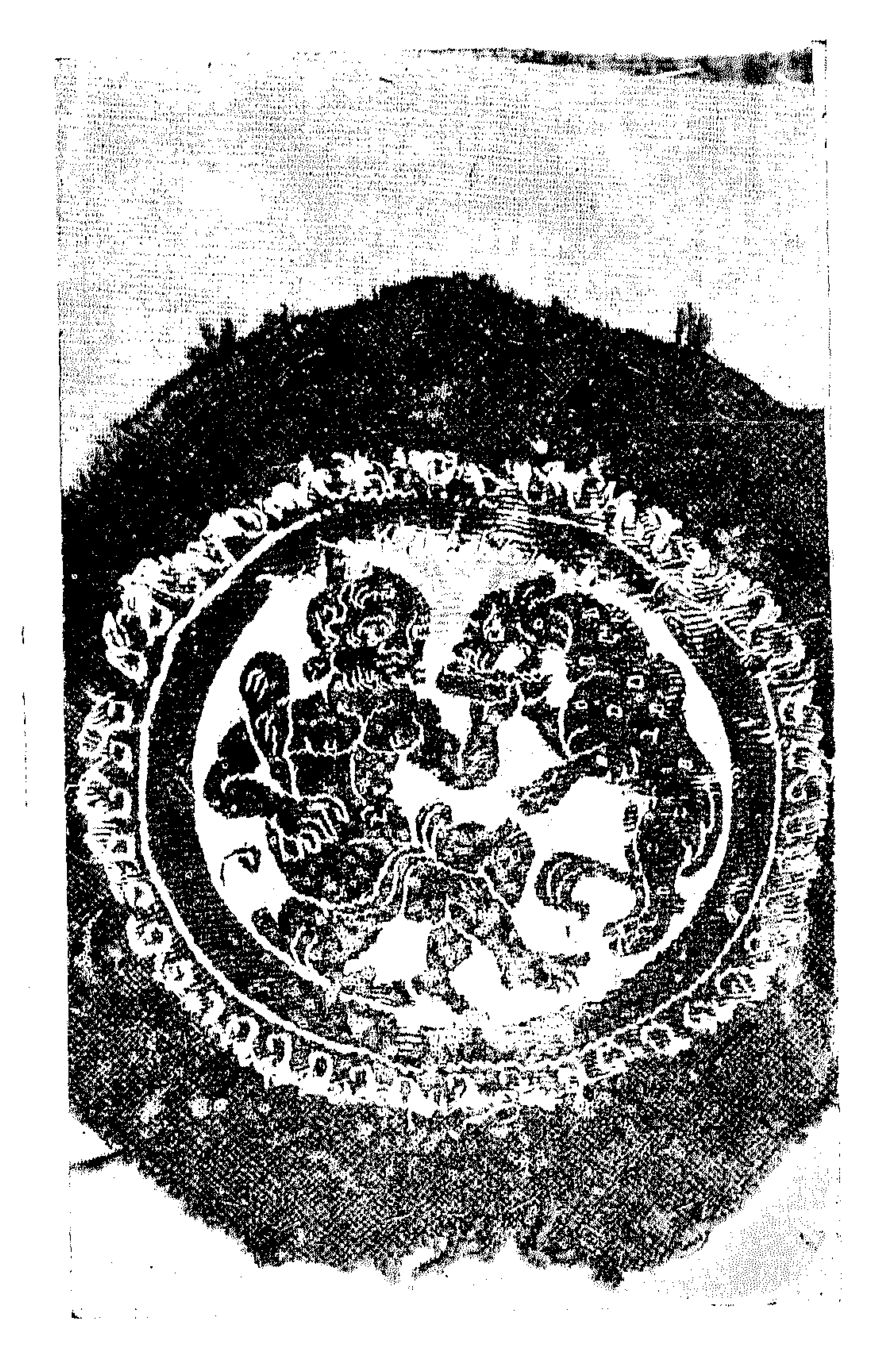
(لوحة رقم ١٩)



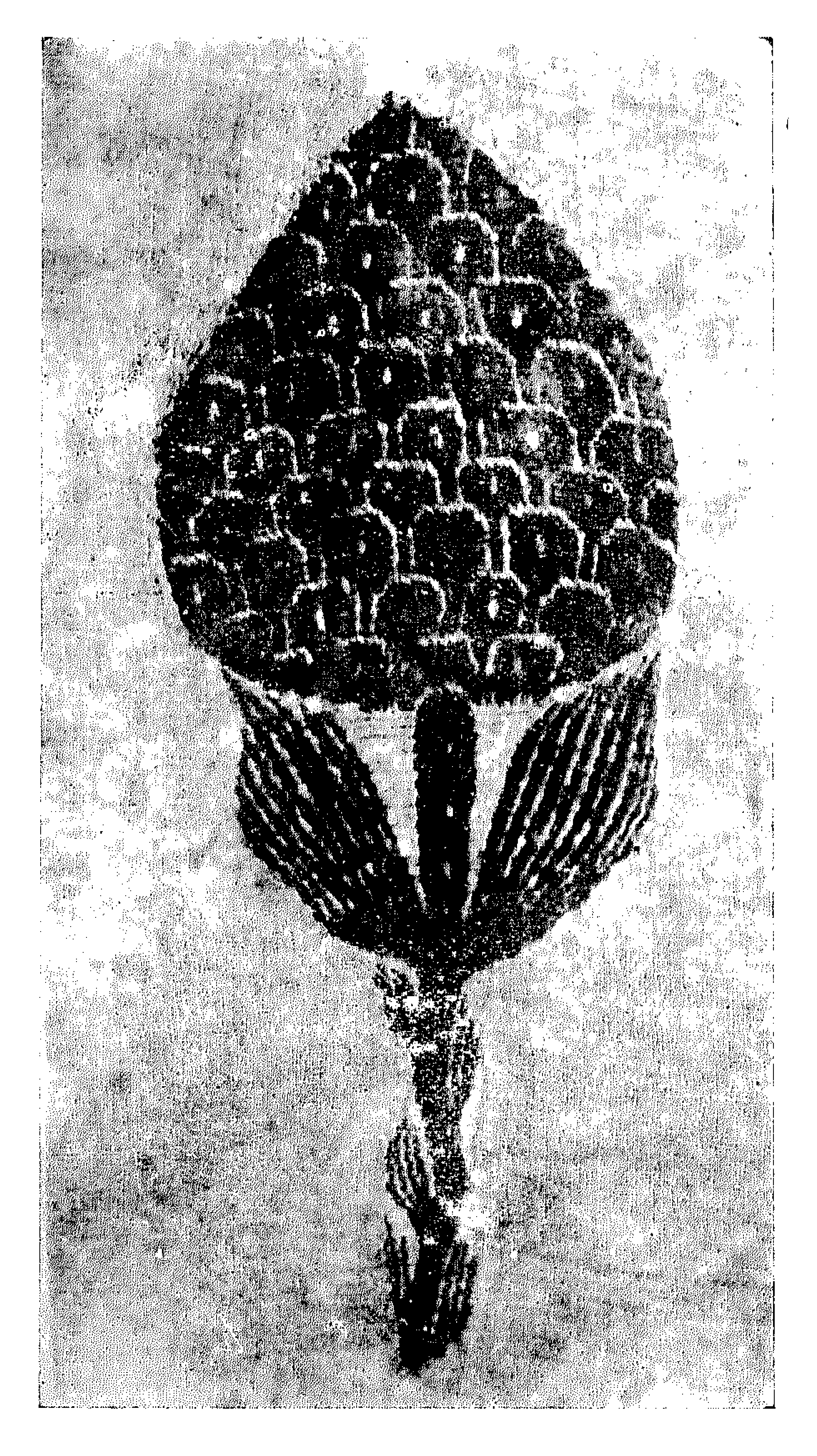
( لوحة رقم ٢٠ )



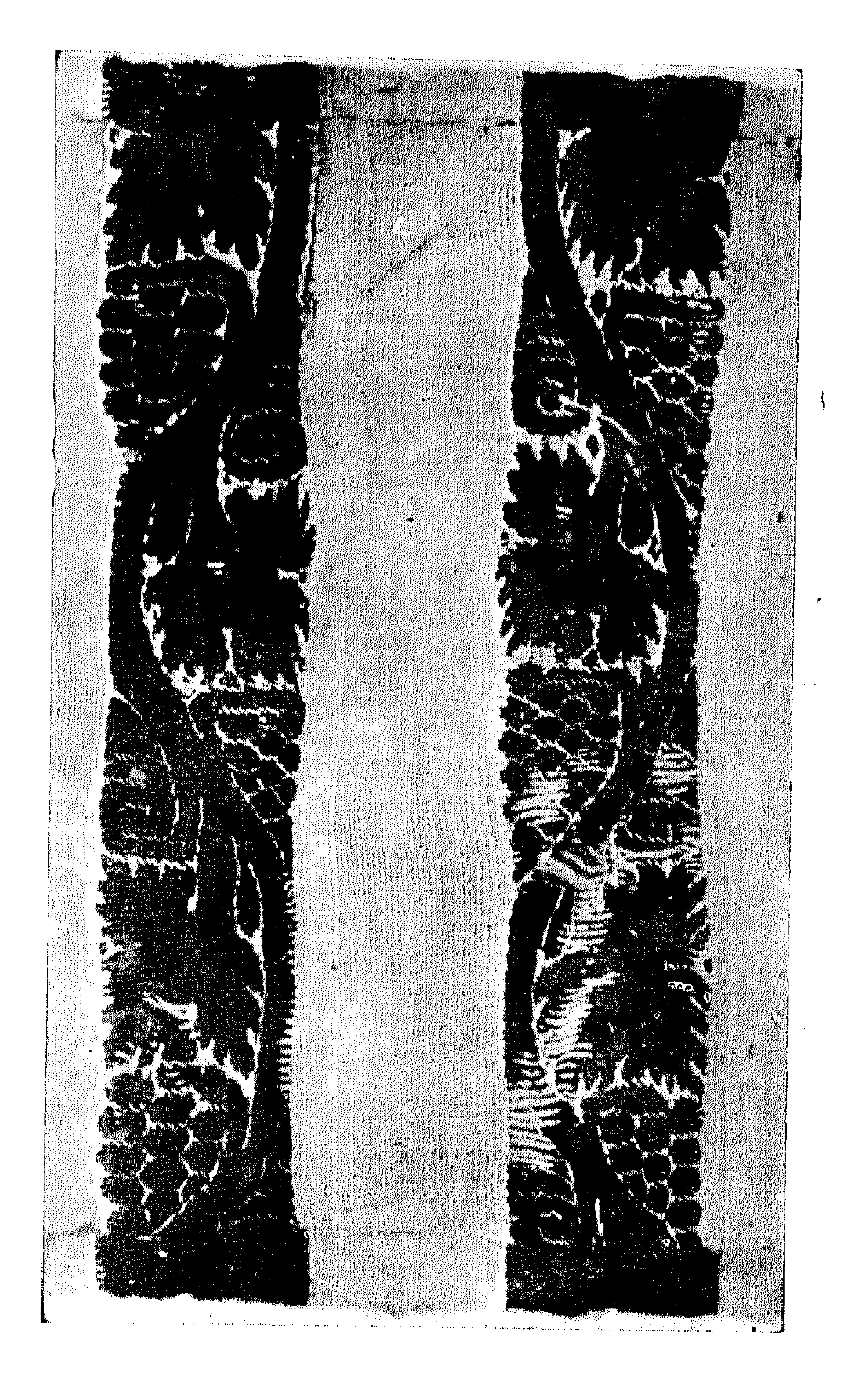
( لوحة رقم ٢١ )



( لوحة رقم ٢٢ )



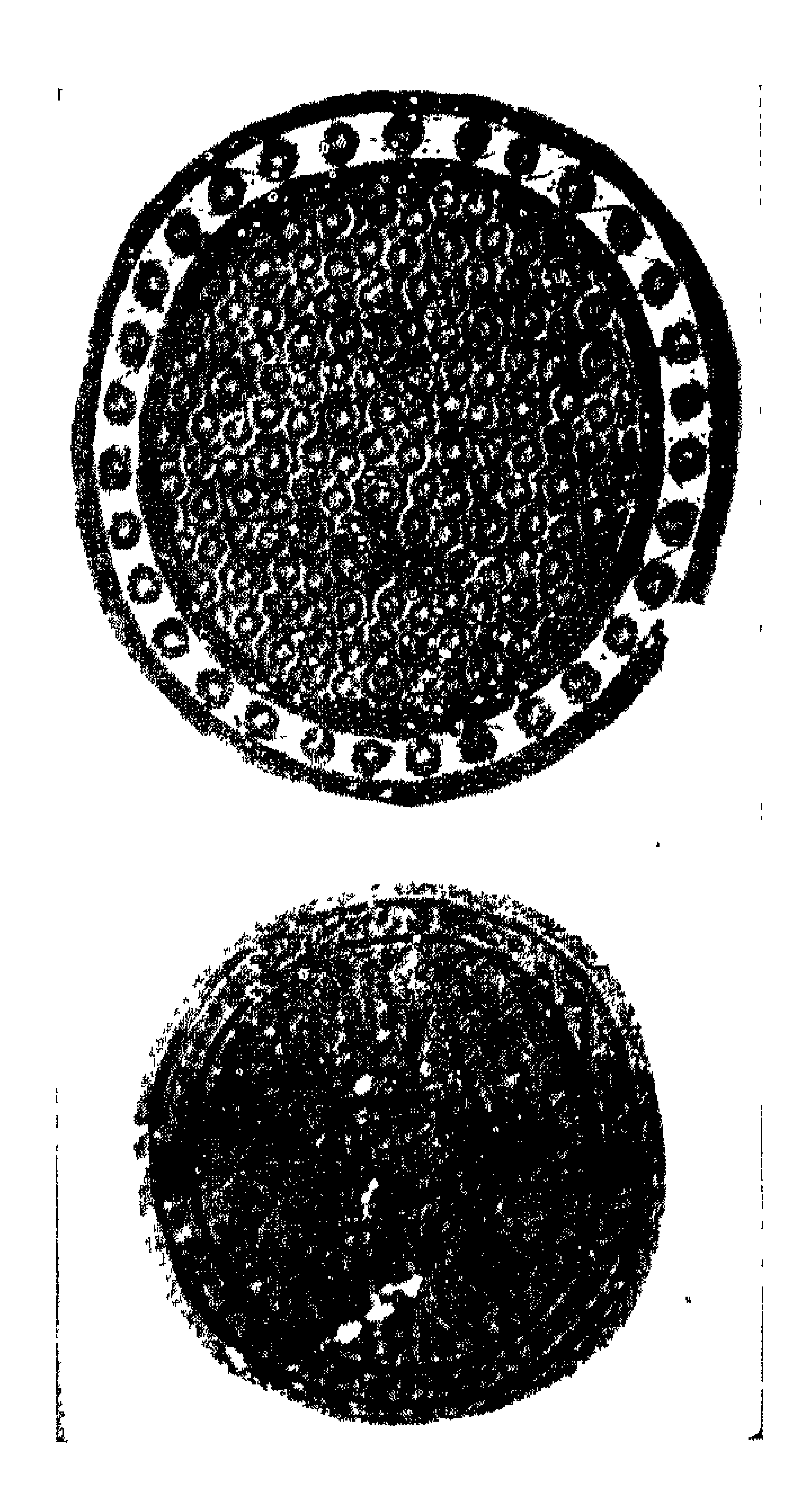
( لوحة رقم ٢٣ )



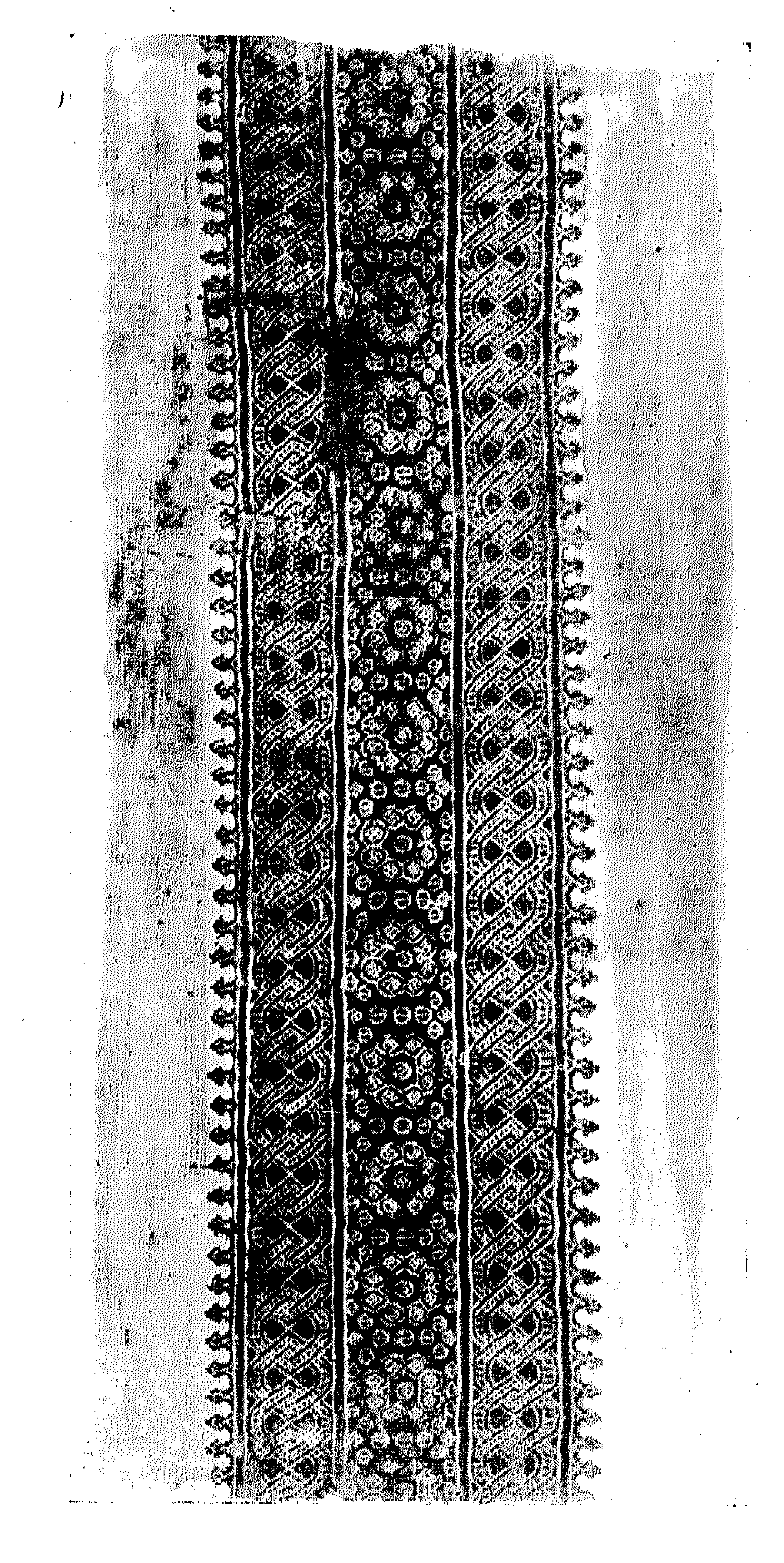
(لوحة رقم ٢٤)



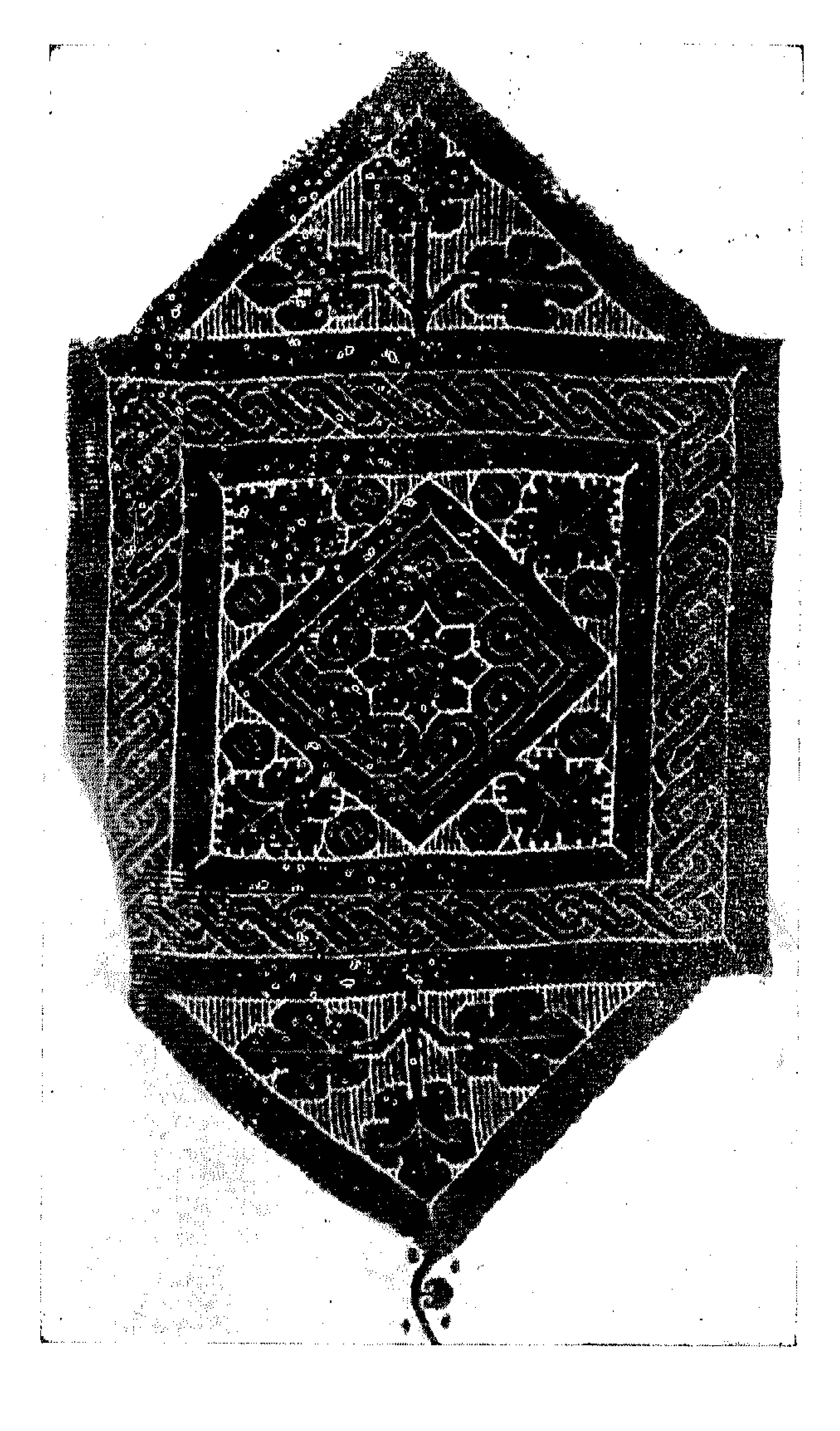
( لوحة رقم ٢٥ )



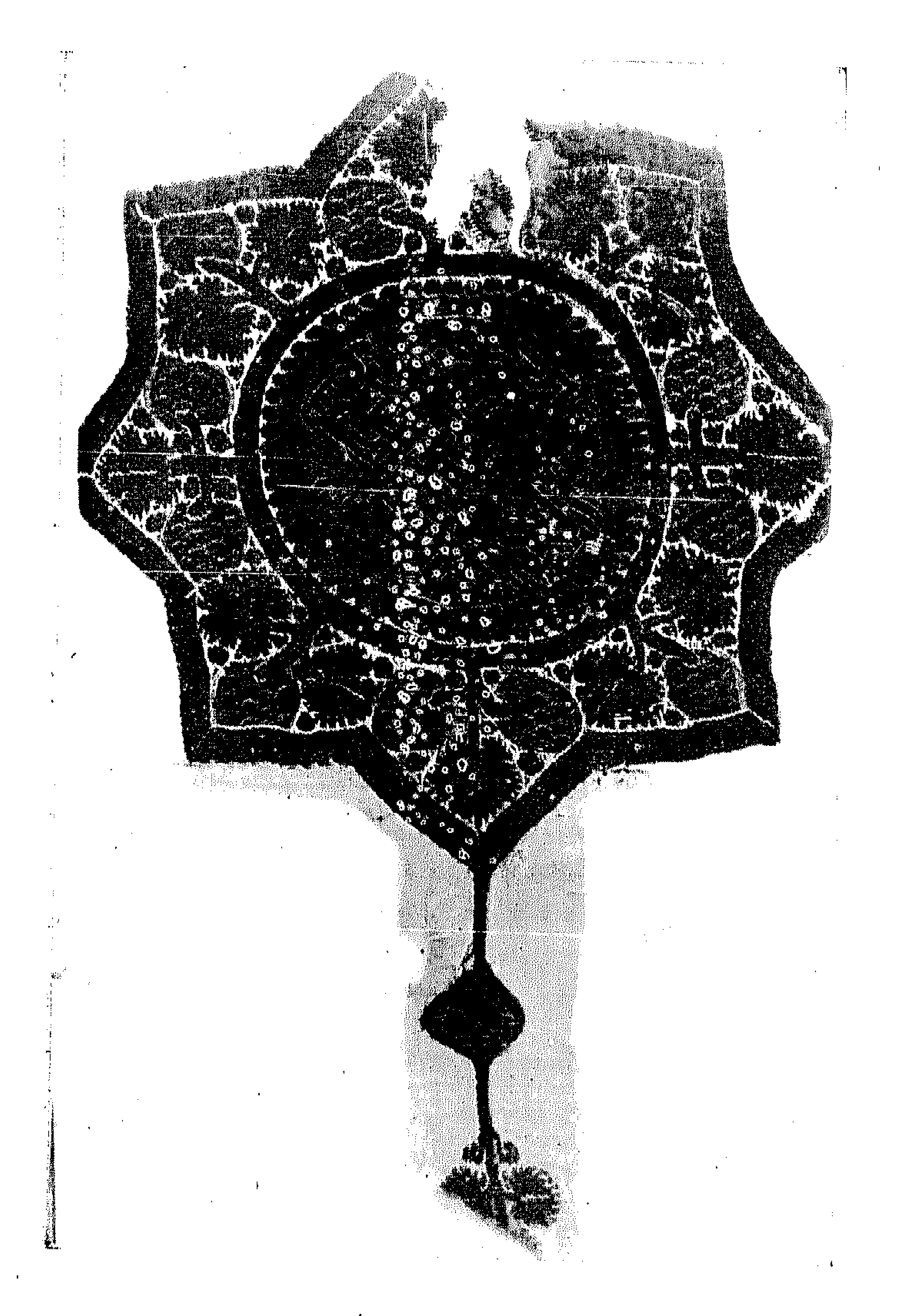
(لوحة ٢٦)



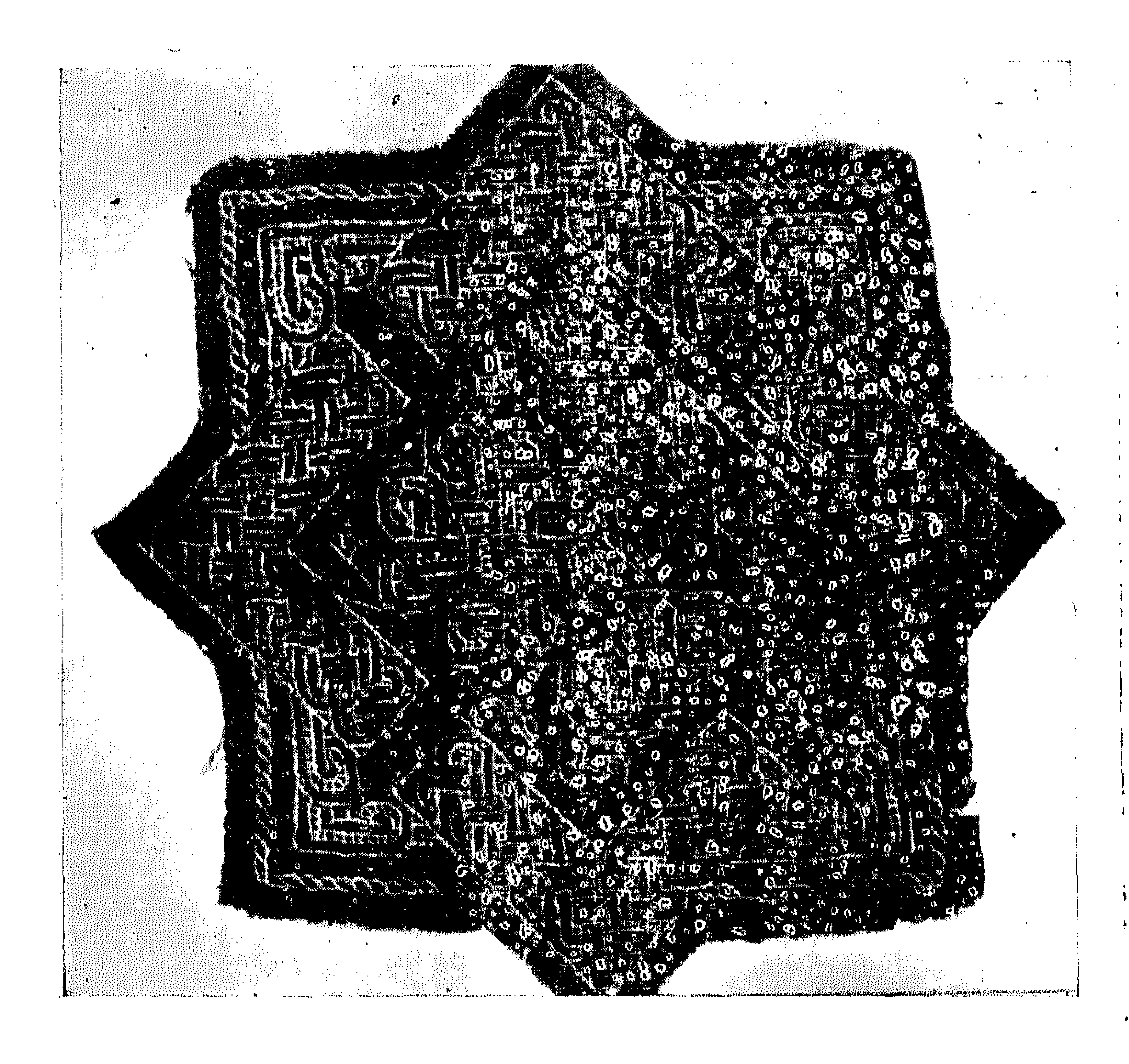
(لوحة رقم ٢٧)



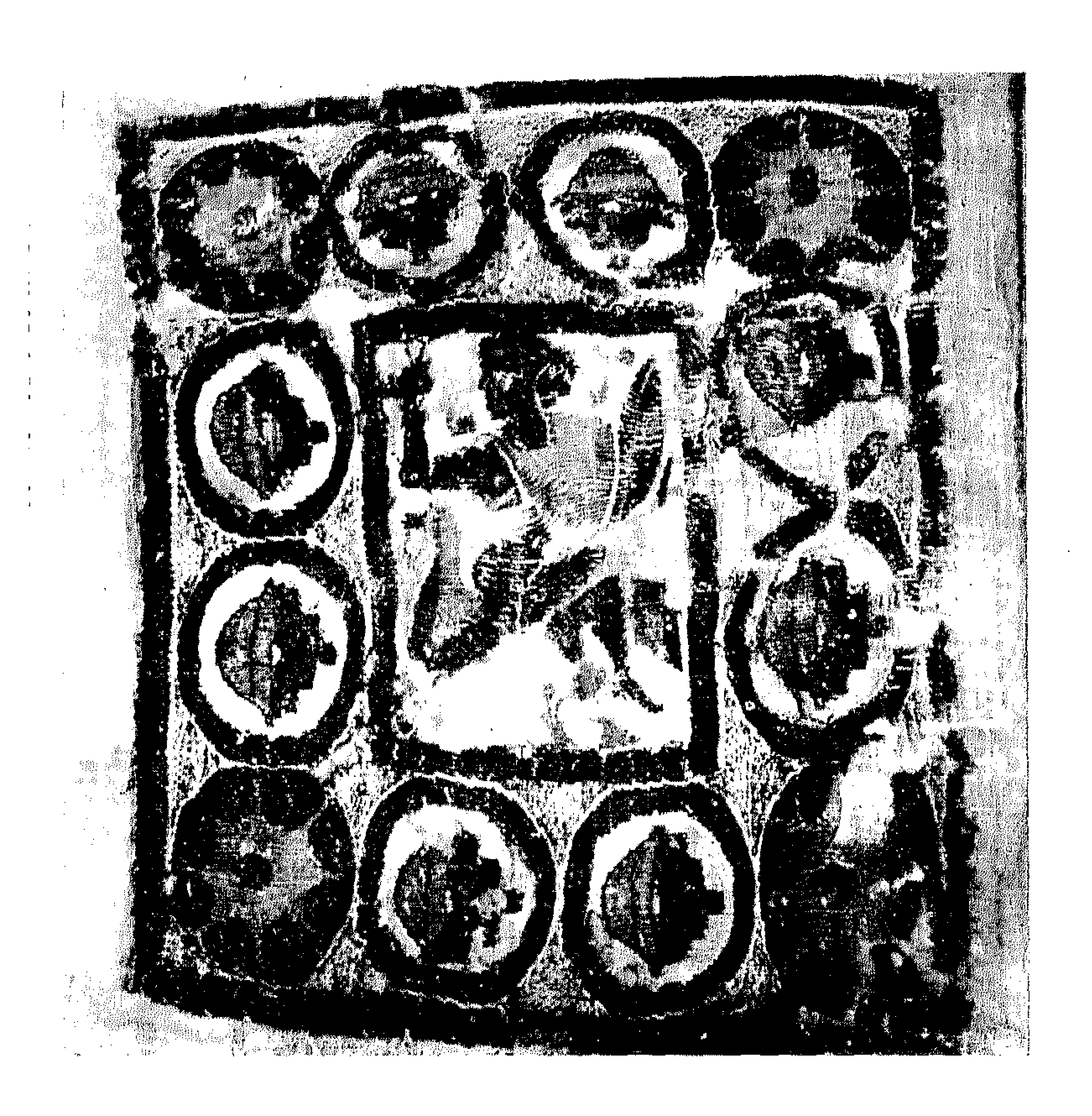
(لوحة رقم ٢٨)



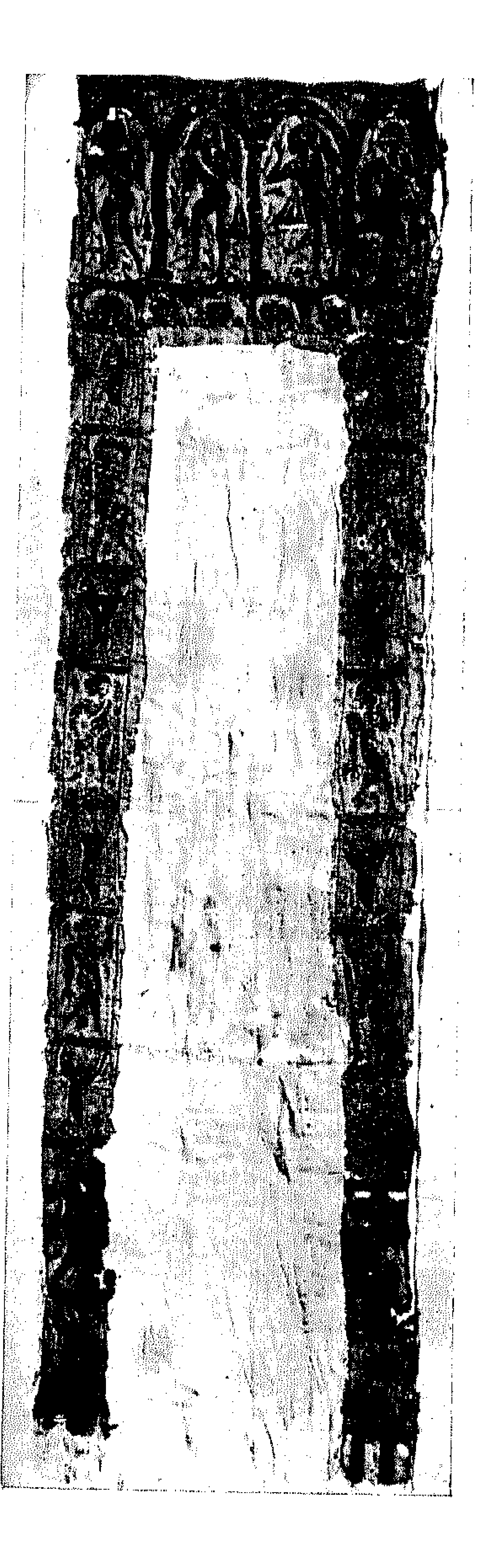
( لوحة رقم ٢٩ )



( لوحة رقم ٣٠ )

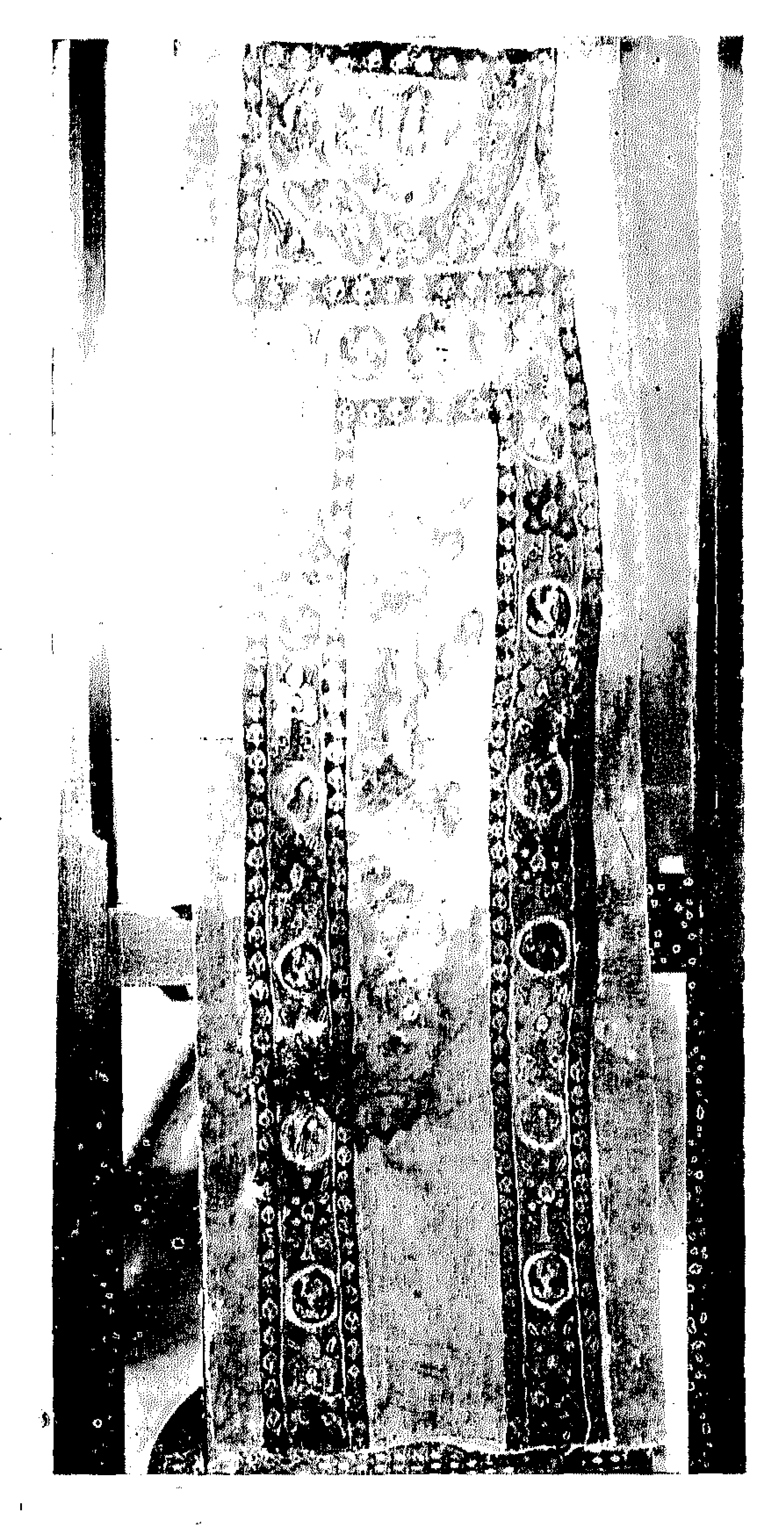


( لوحة رقم ٣١ )





(لوحة رقم ٣٢)



(لوحة رقم ٣٢)



(لوحة رقم ٣٤)



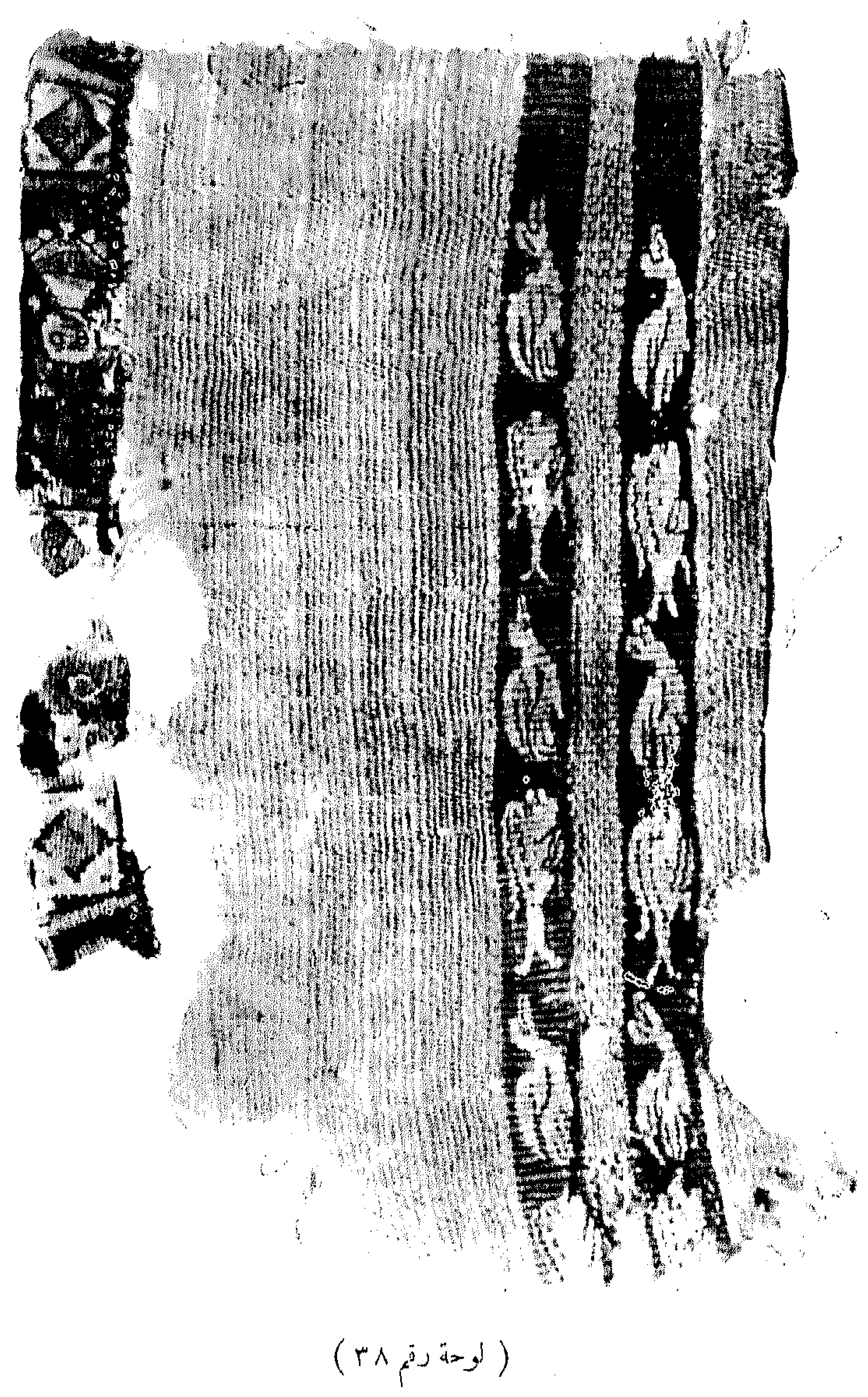
(لوحة رقم ٣٥)



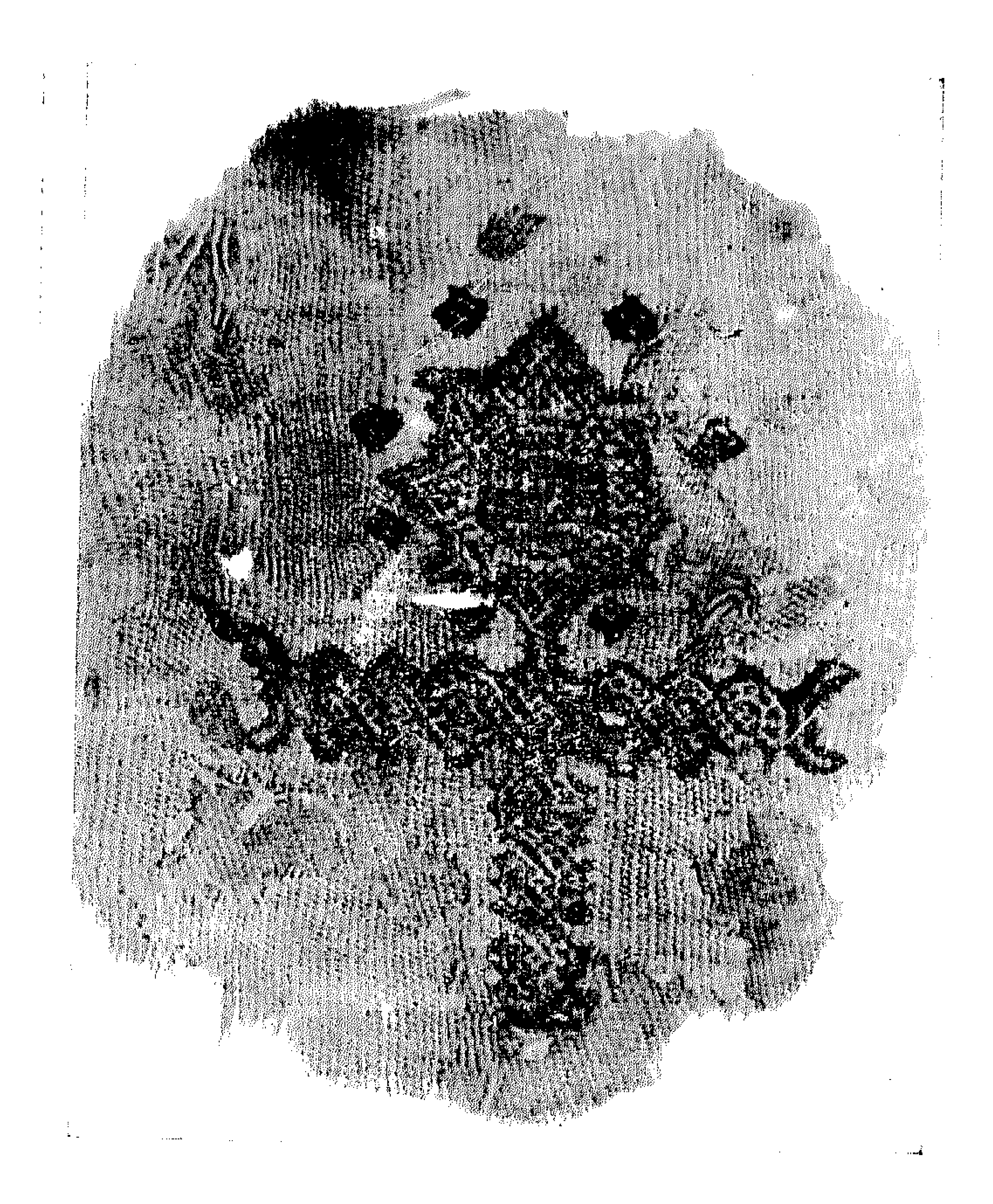
(لوحة رقم ٣٦)



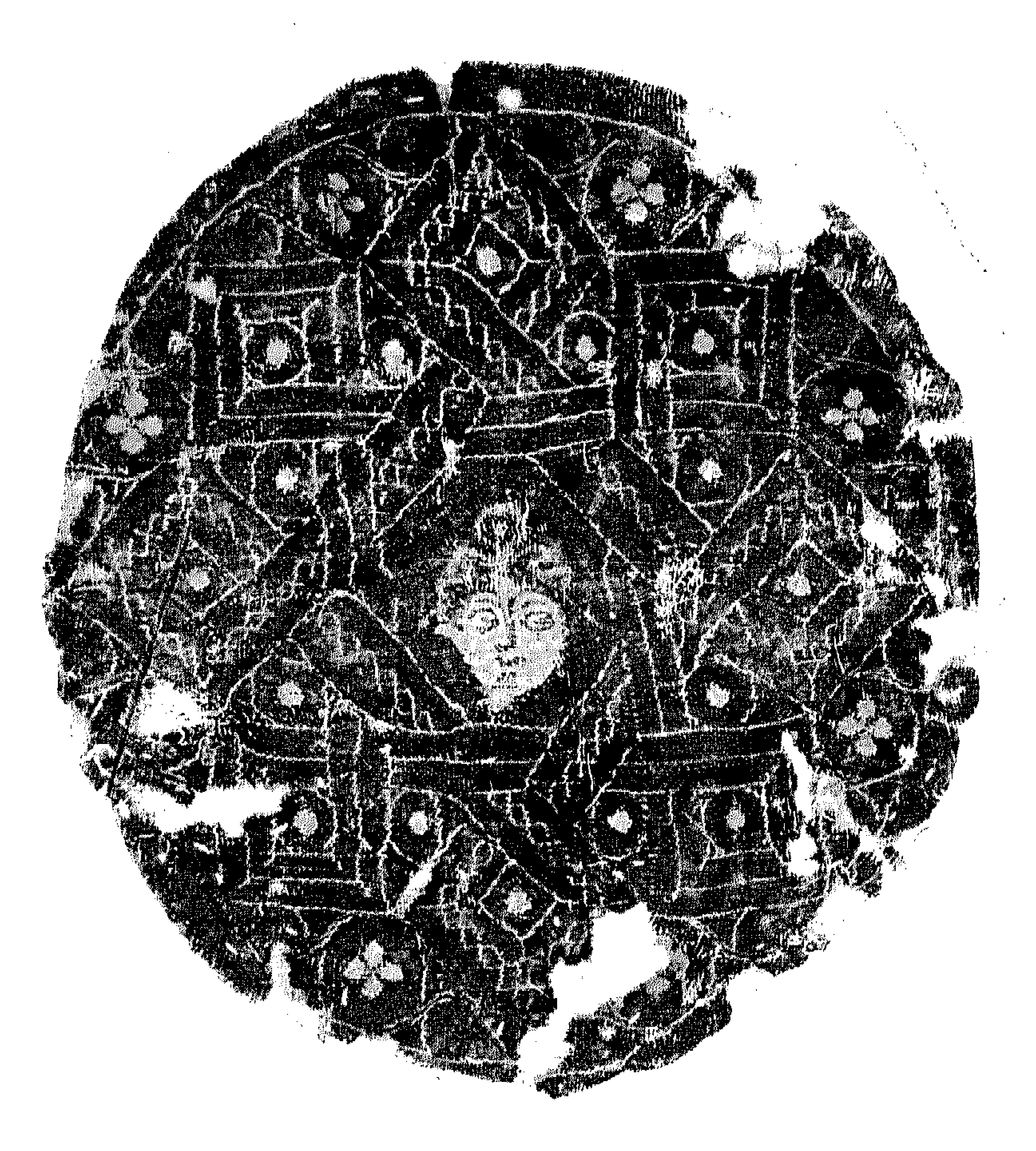
(لوحة رقم ٣٧)



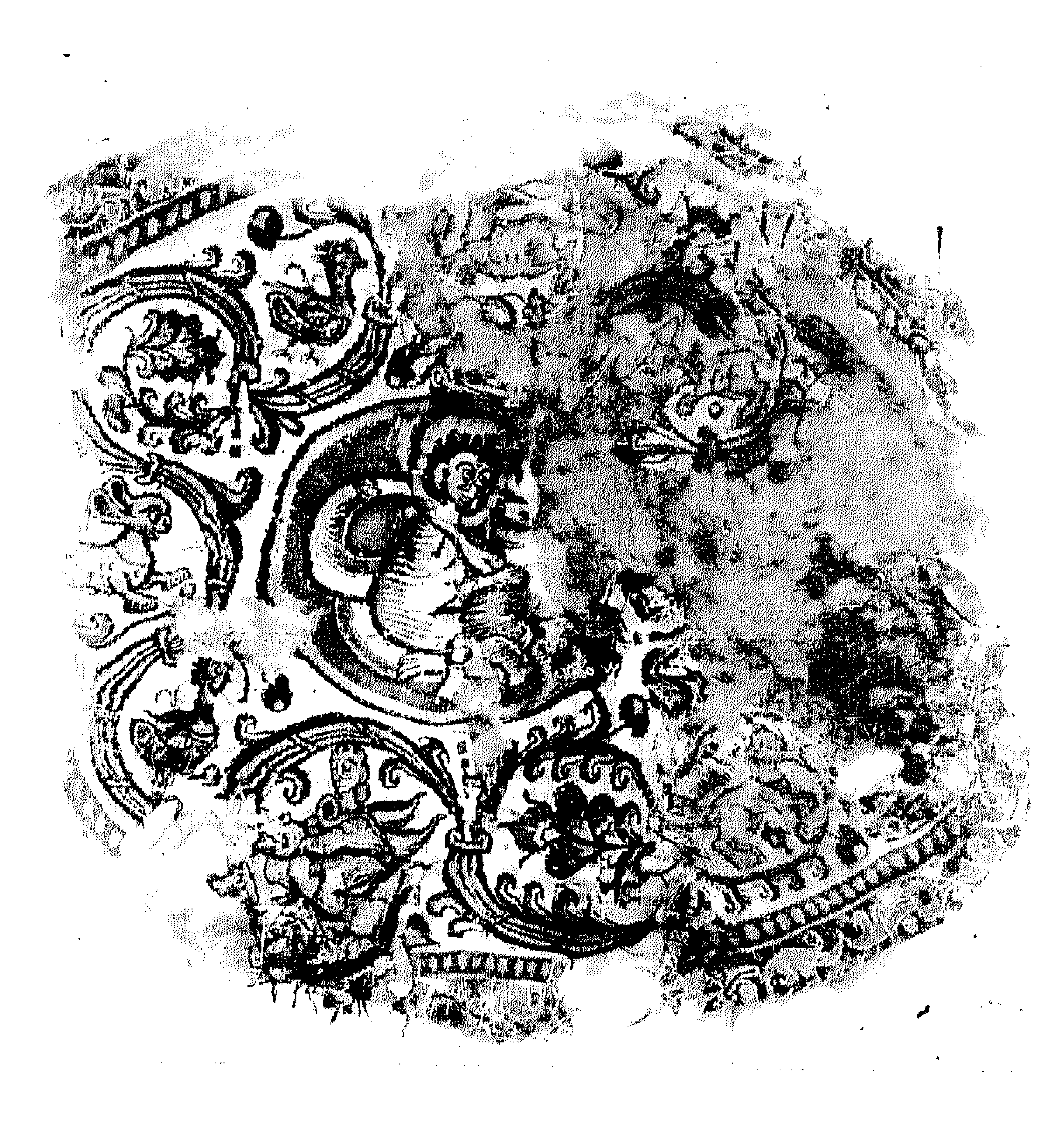
( لوحة رقم ٣٨ )



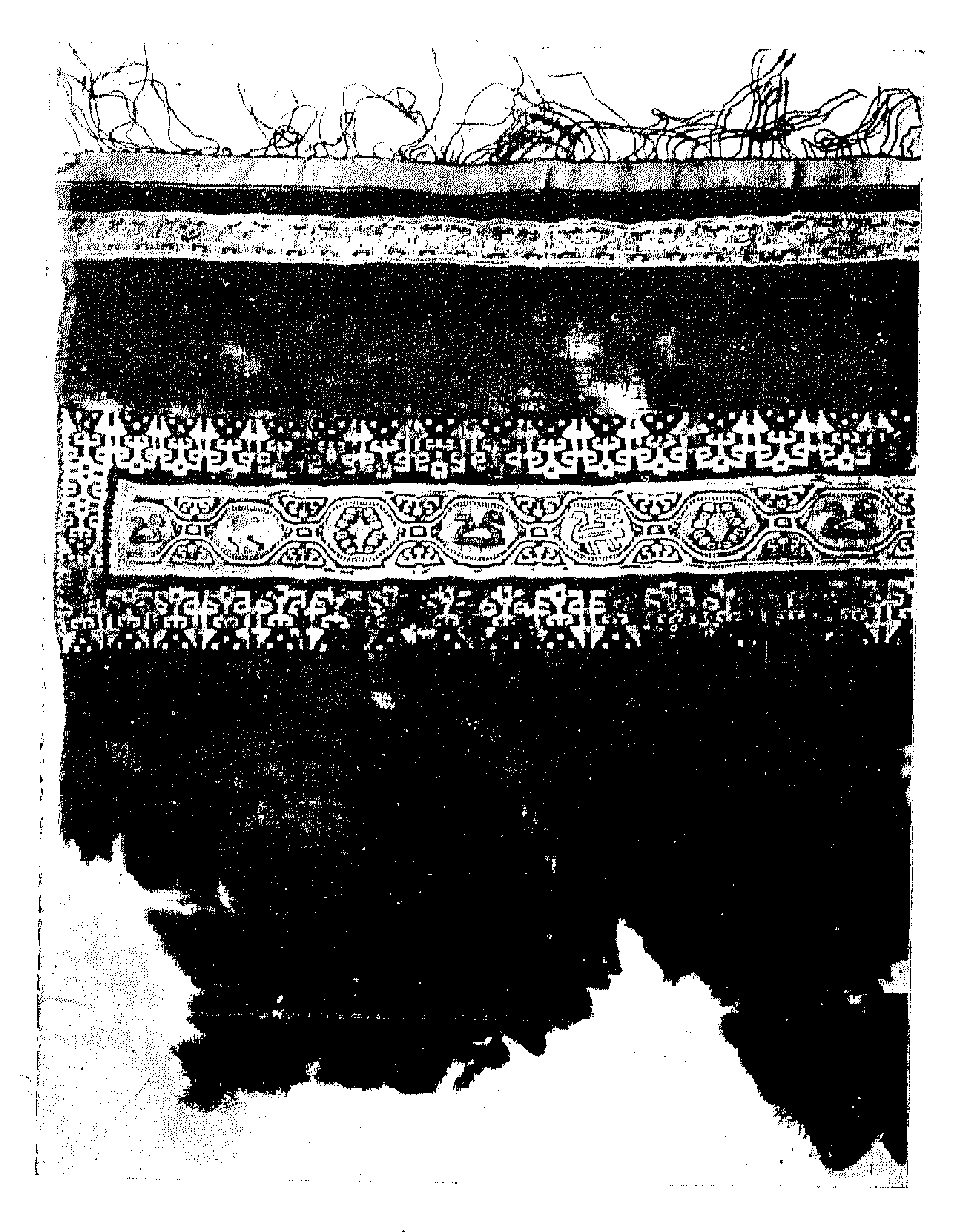
(لوحة رقم ٣٩)



( لوحة رقم ٤٠ )



( لوحة رقم ٤١ )



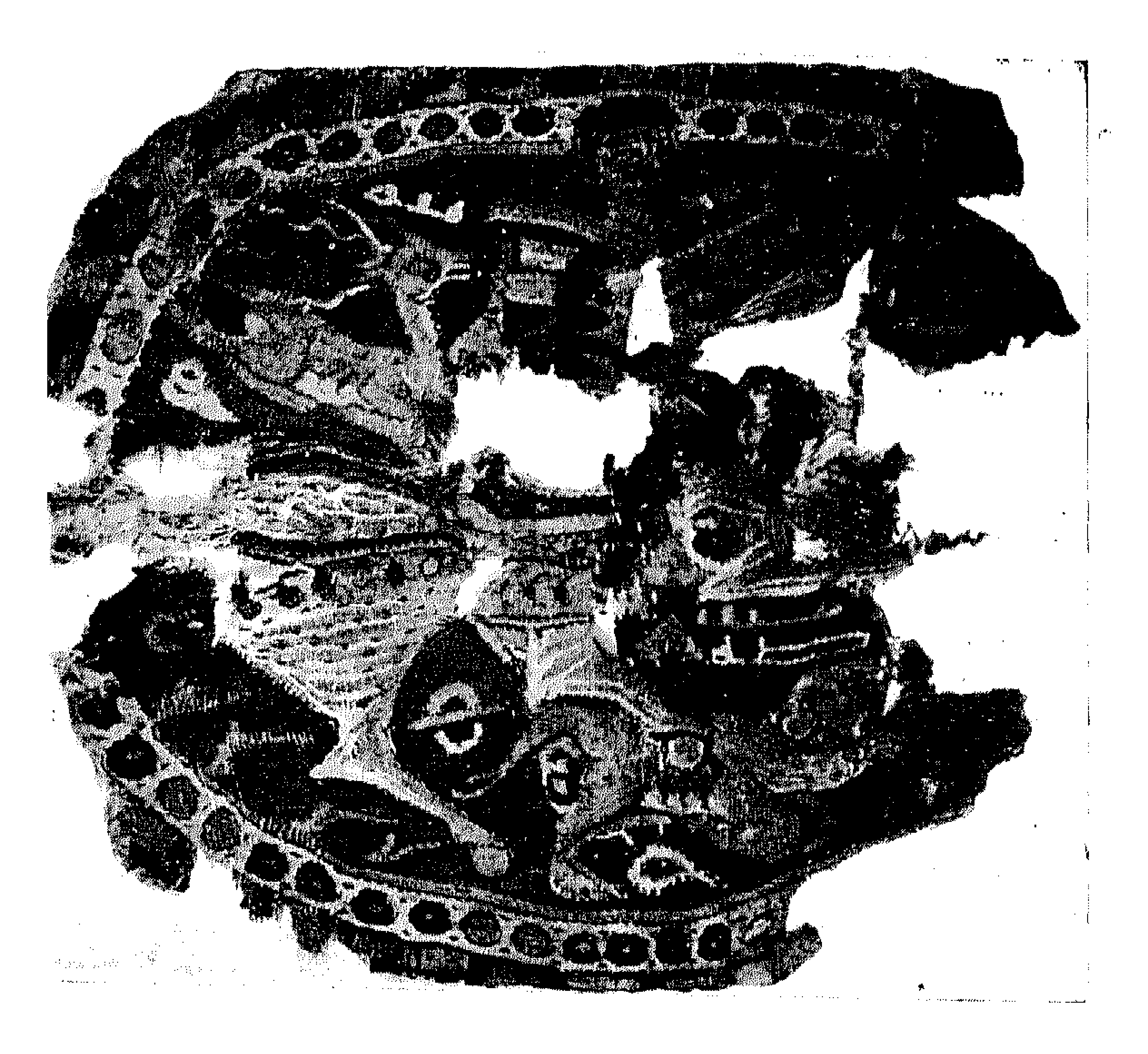
(لوحة رقم ٤٢)



( لوحة رقم ٤٤ )

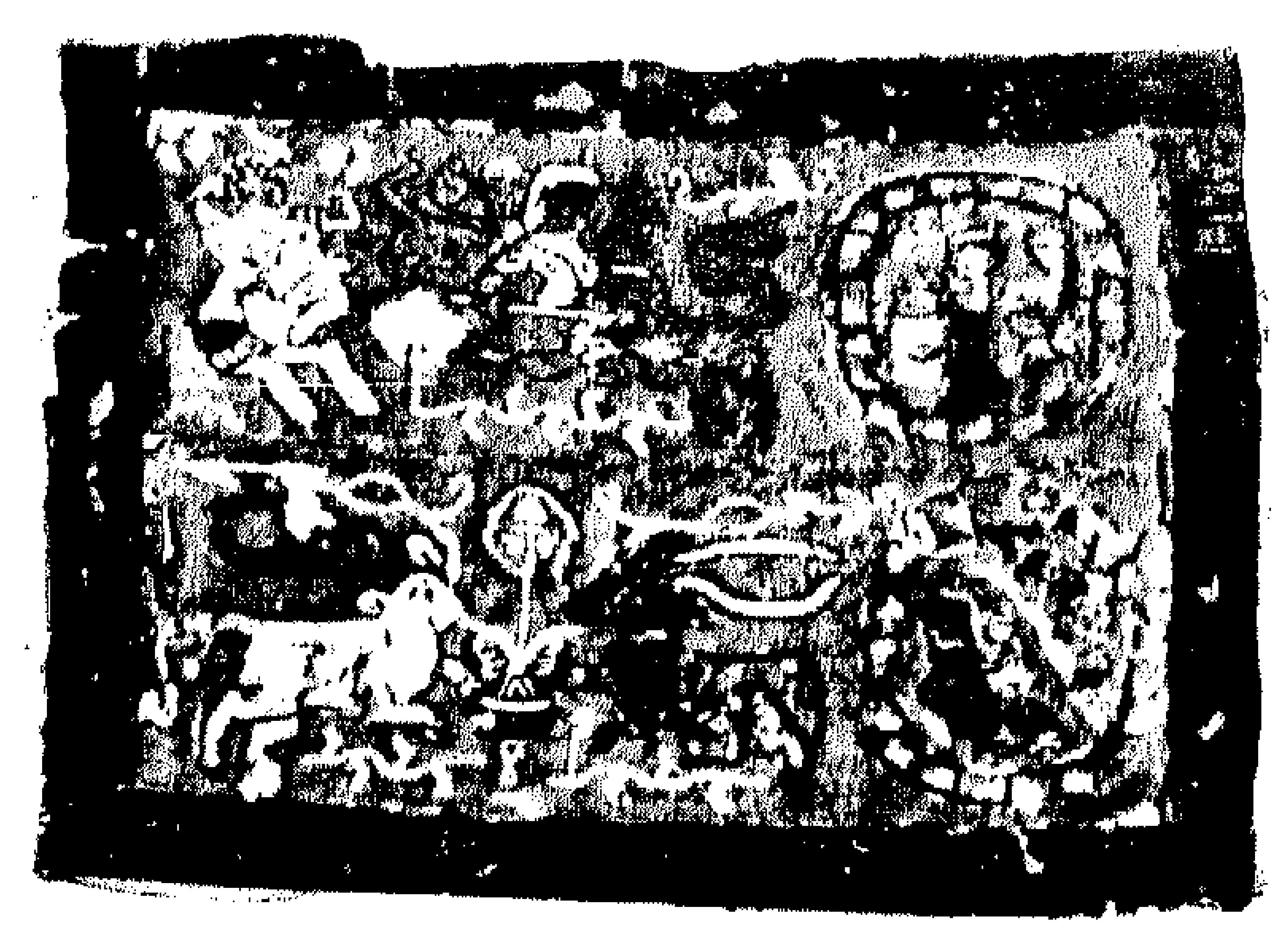


(لوحة رقم ٤٣)



( لوحة رقم ٤٥ )

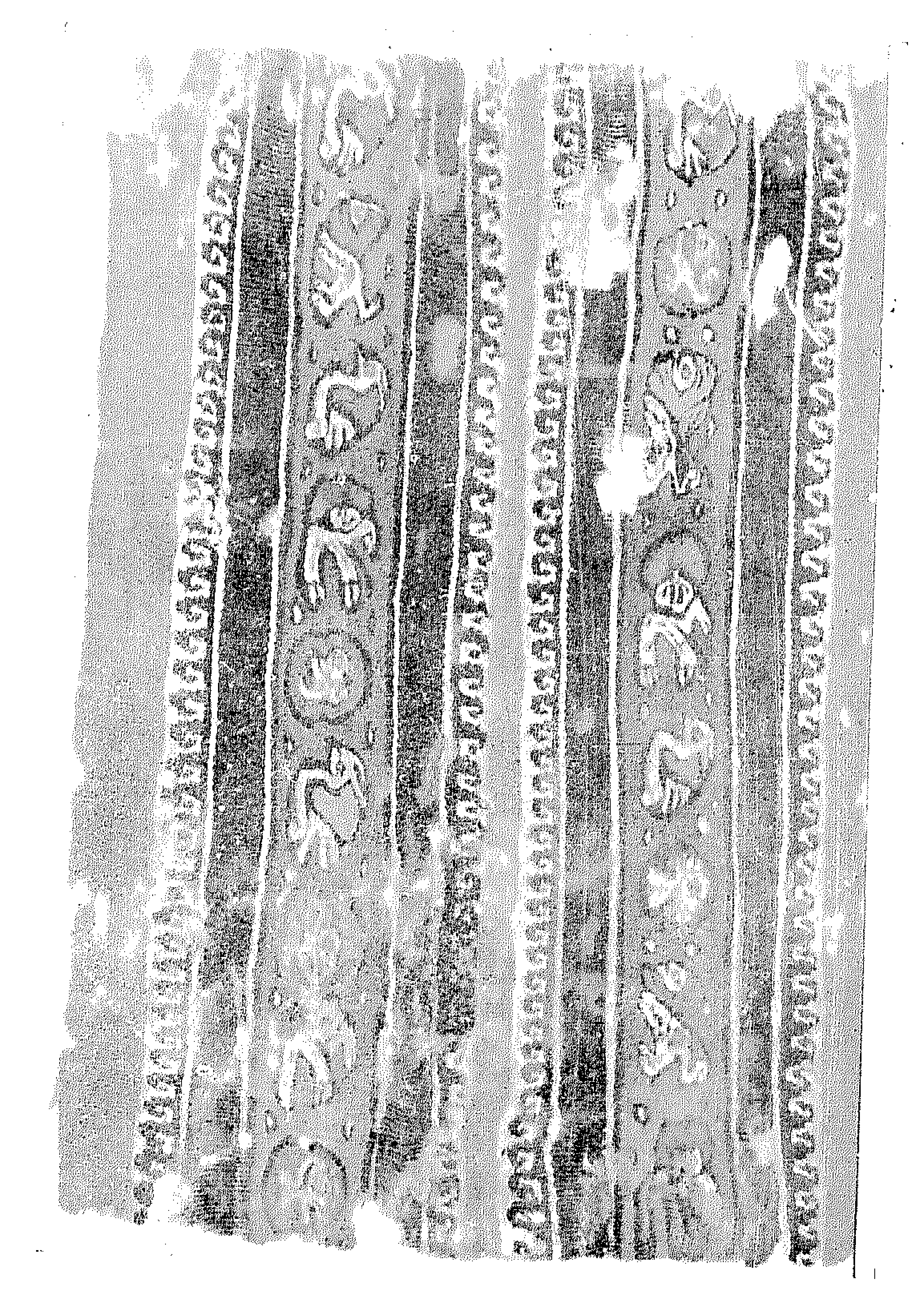




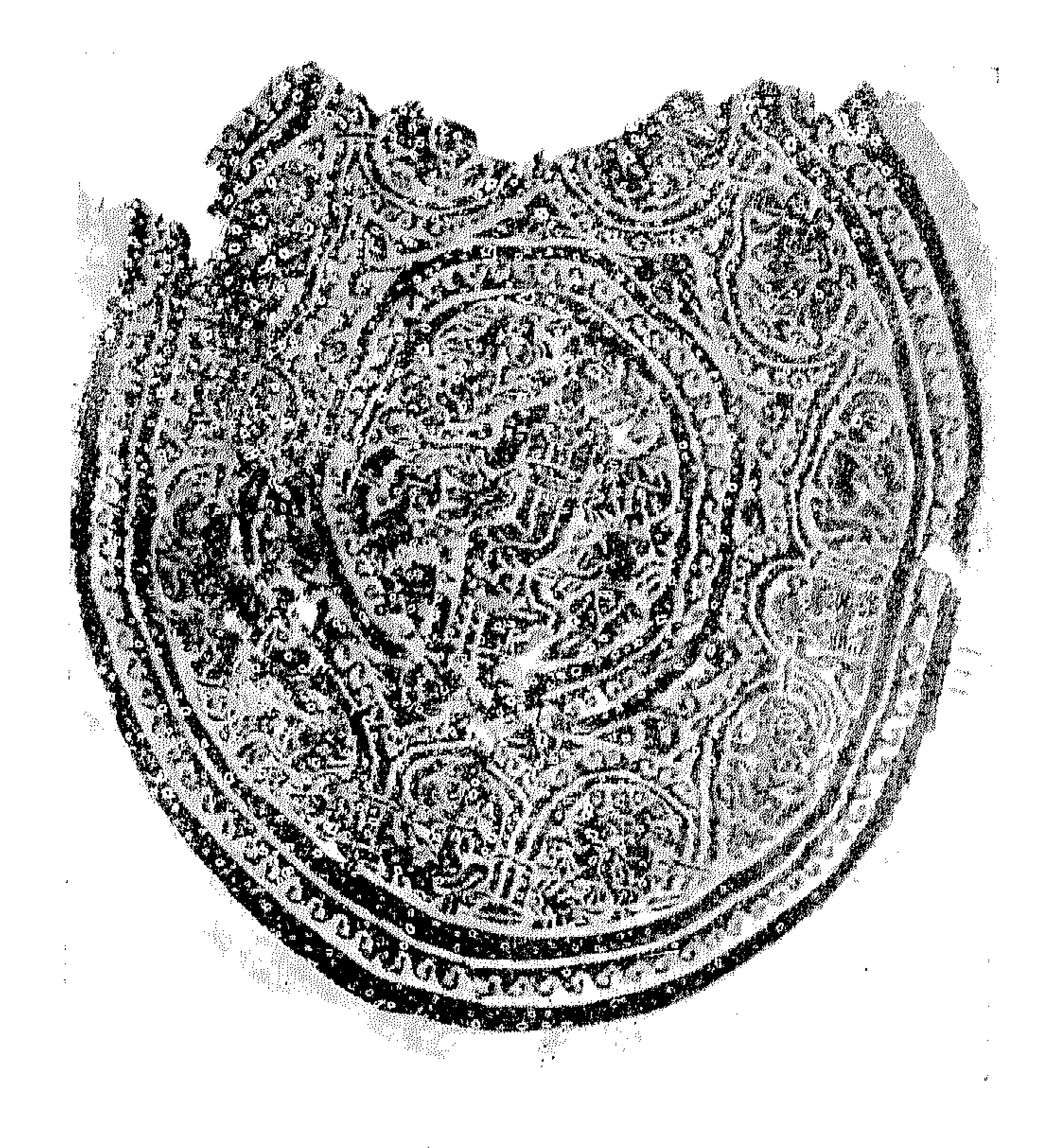
(لوحة رقم ٤٦)



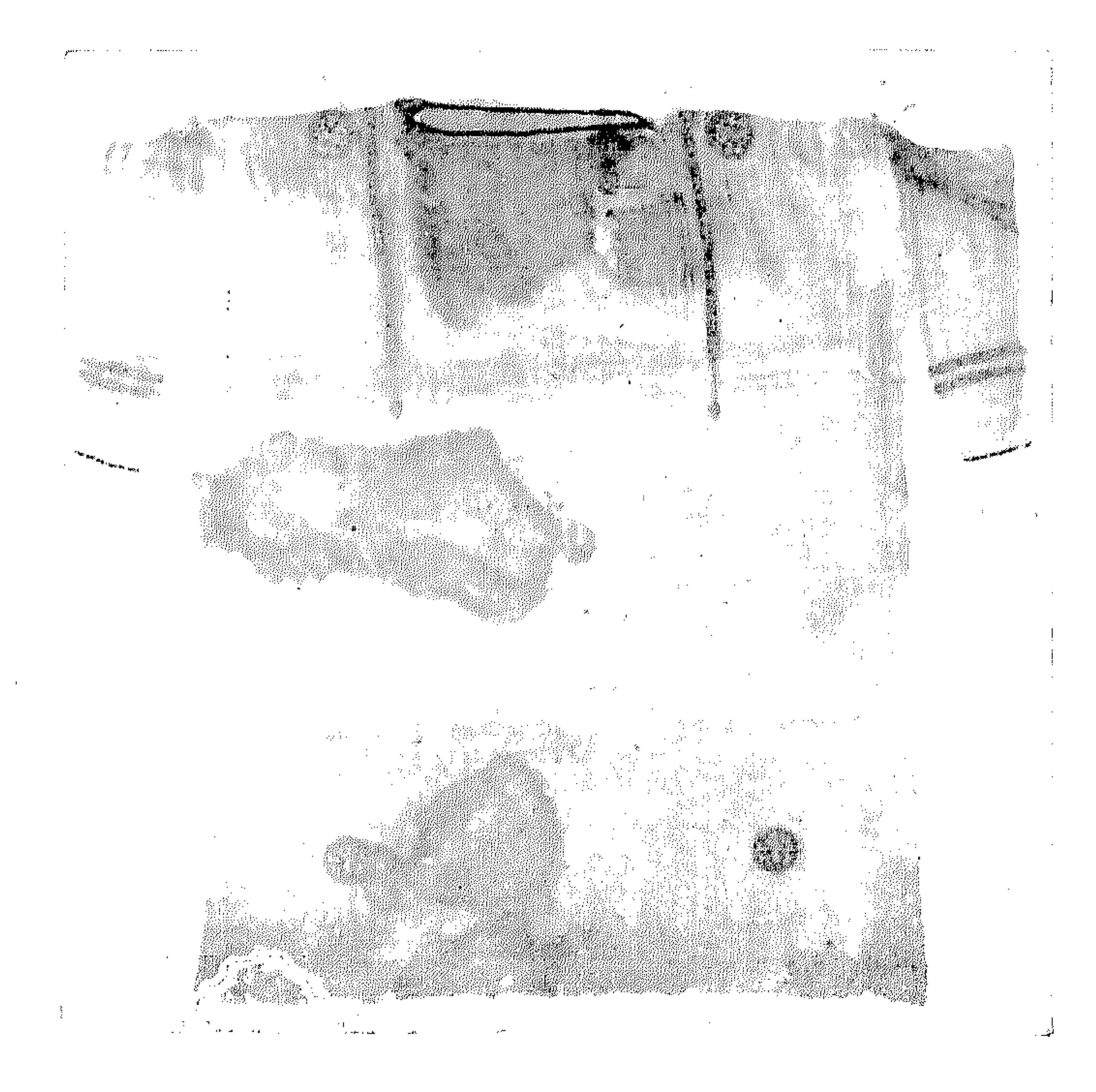
(لوحة ٤٧)



( لوحة رقم ٤٨ )



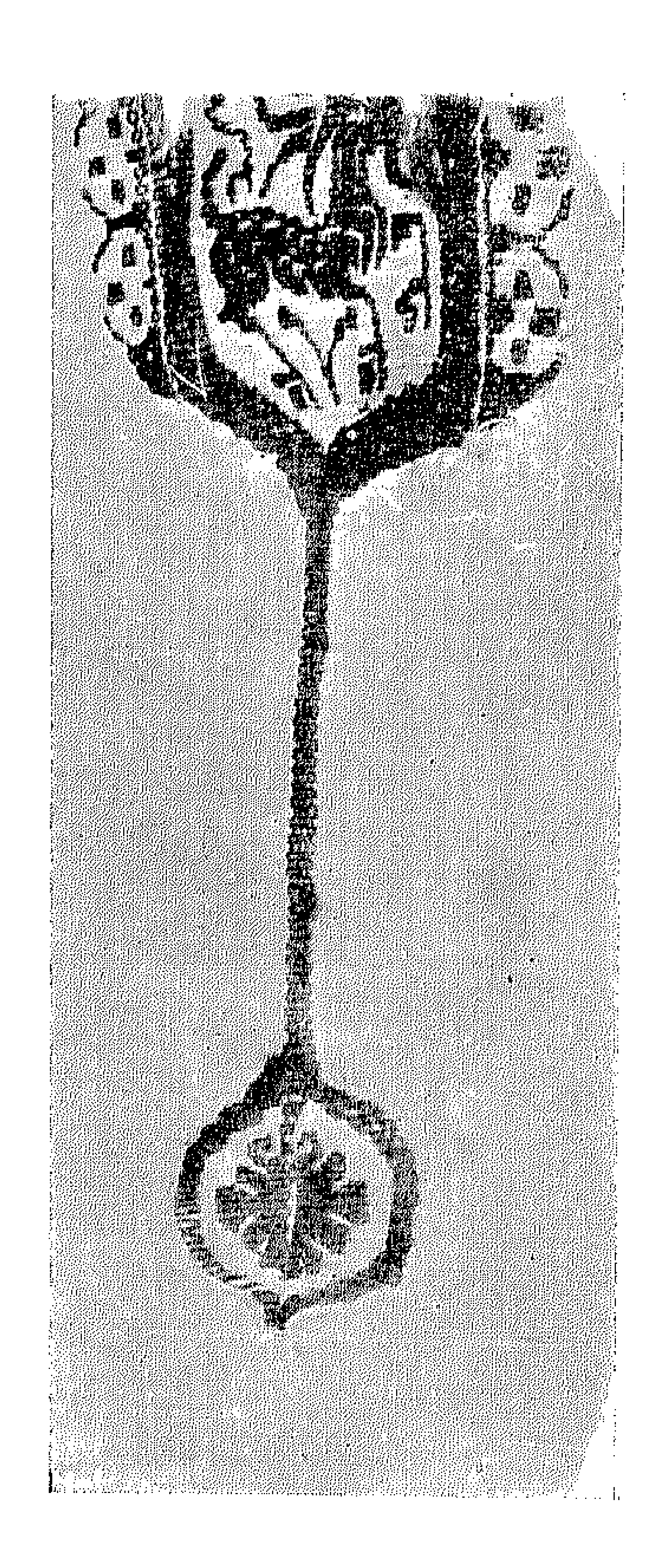
( لوحة رقم ٤٩ )



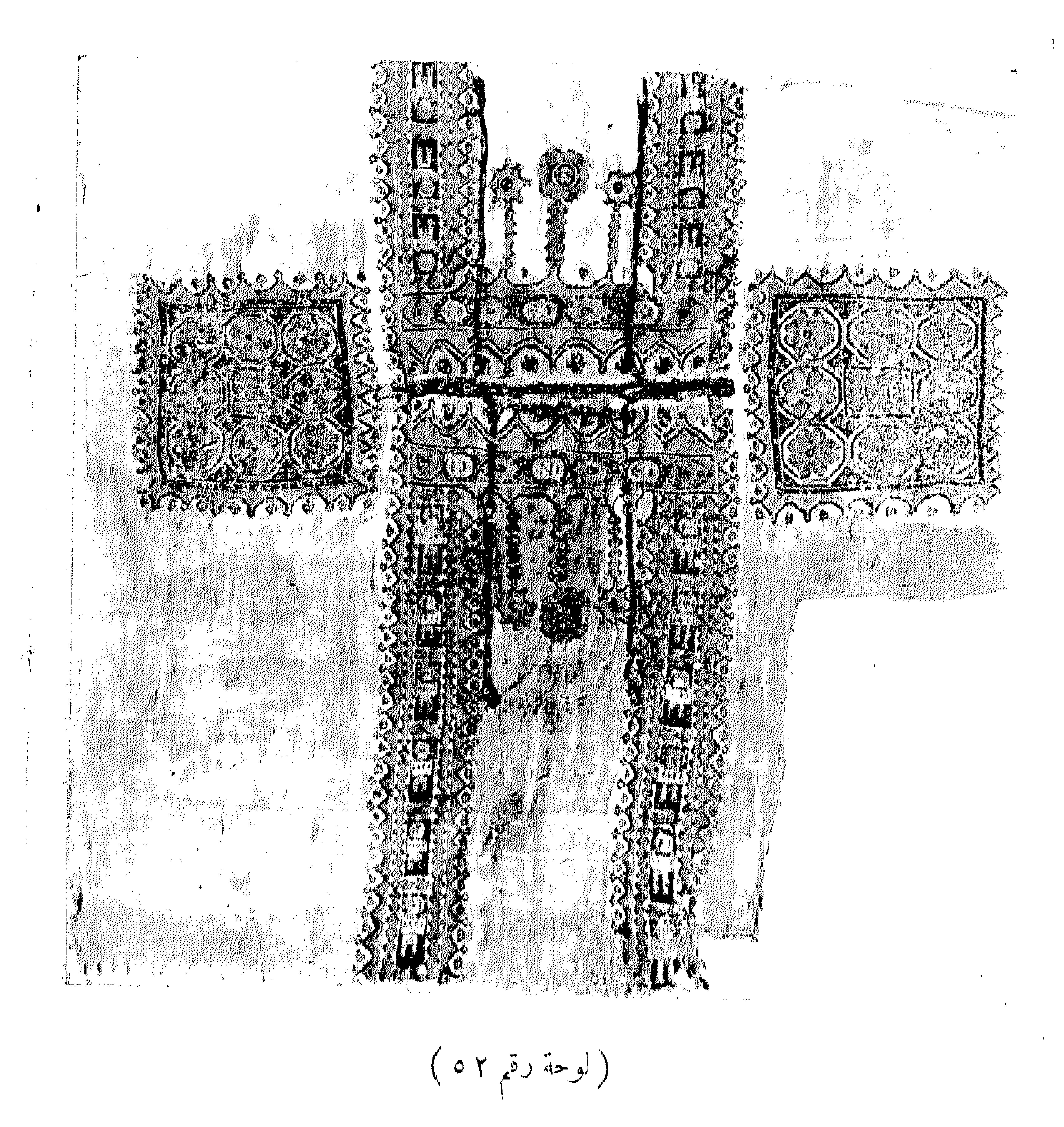
( لوحة رقم ٥٠ )



( لوحة رقم ٥١ )



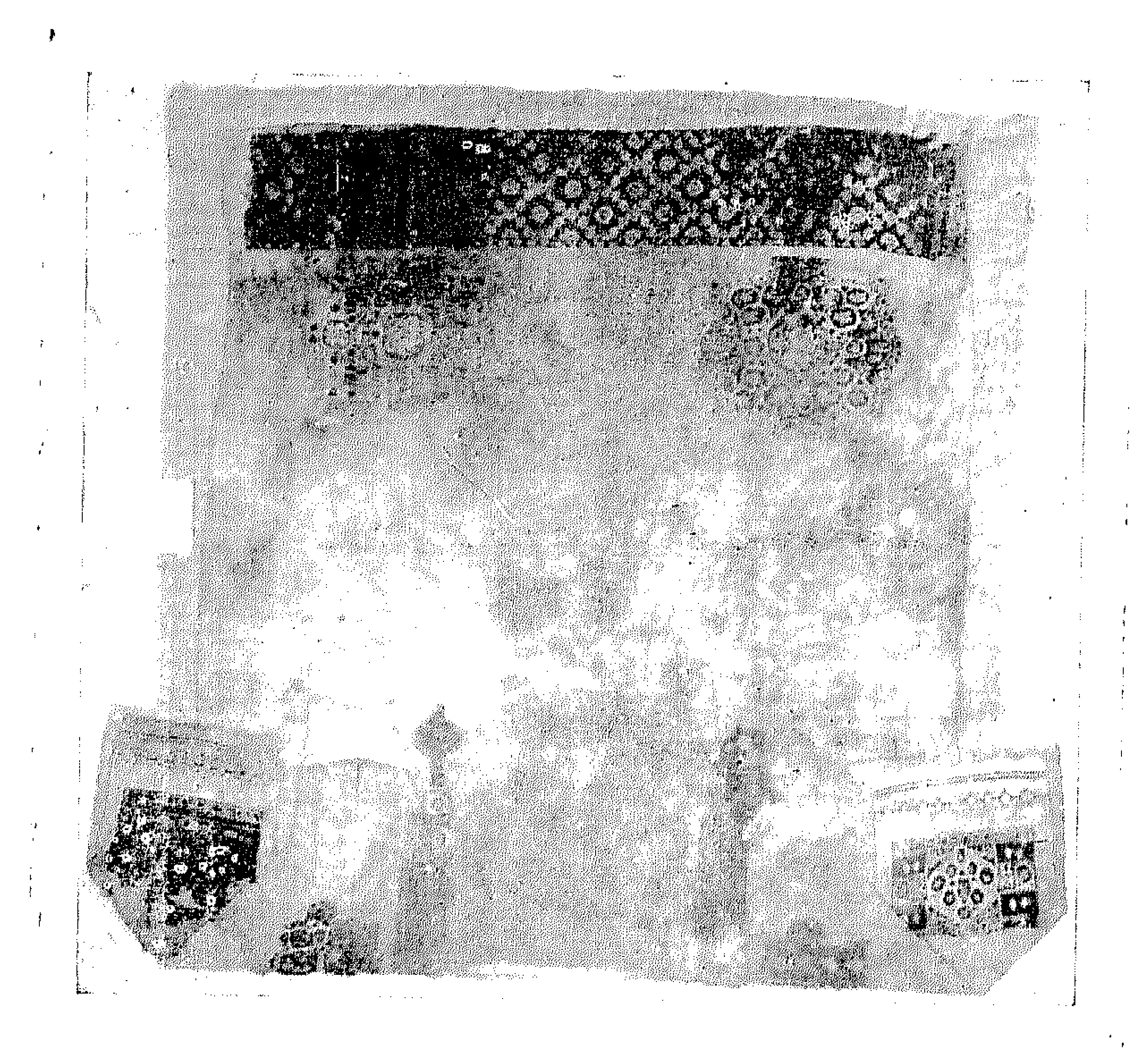
( لوحة رقم ٥٣ )



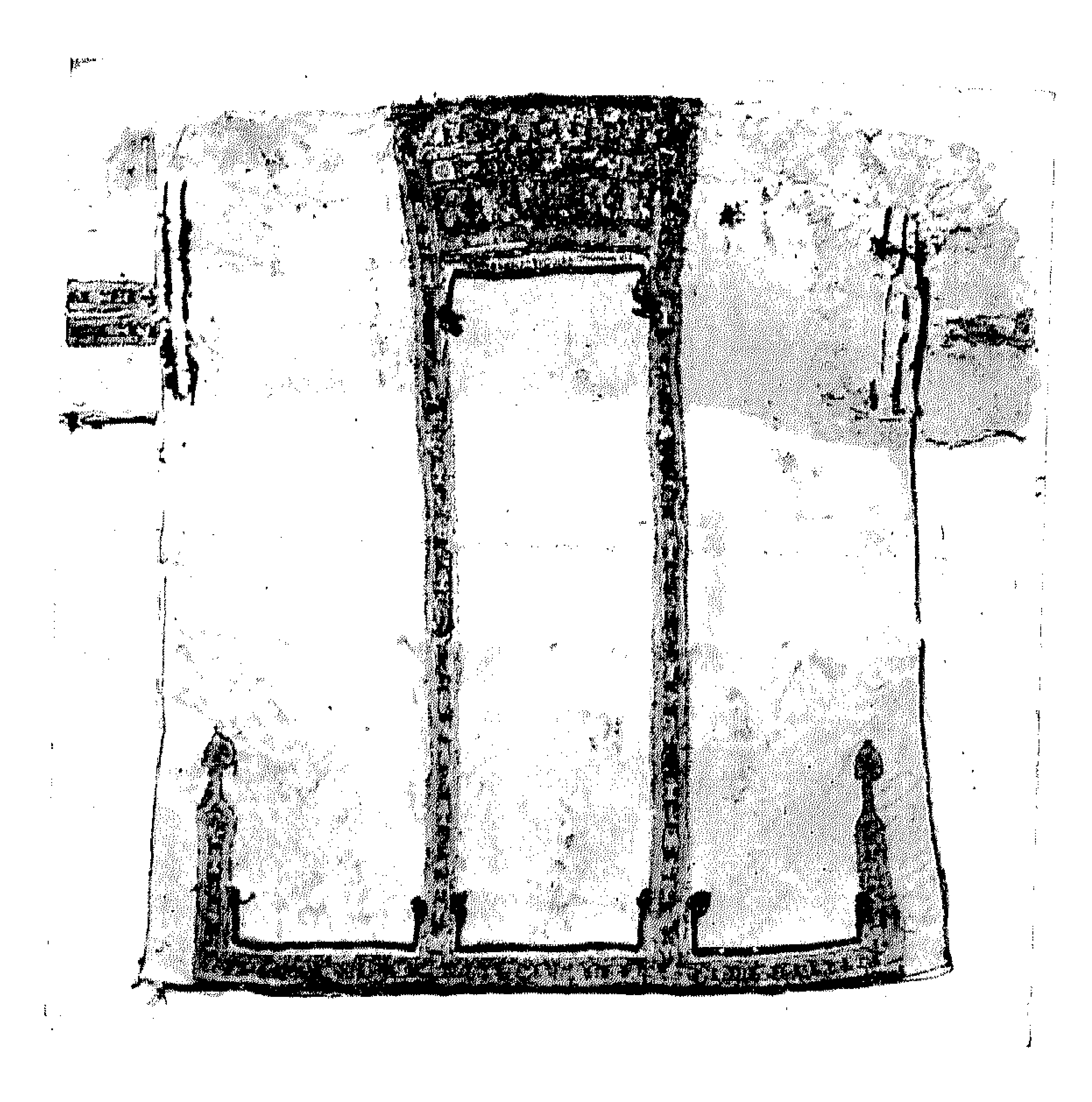
( لوحة رقم ٥٢ )



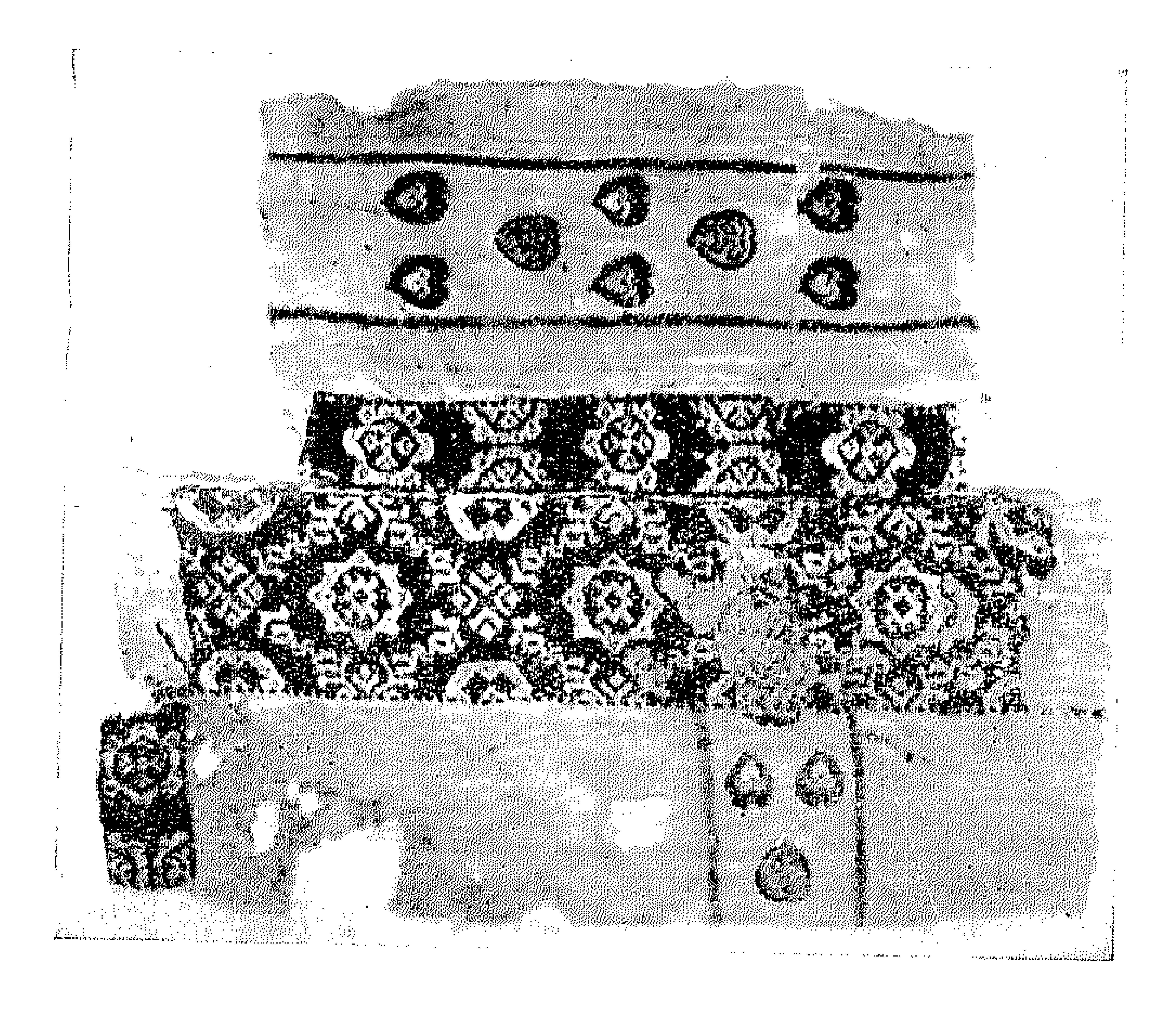
( لوحة رقم ٥٤ )



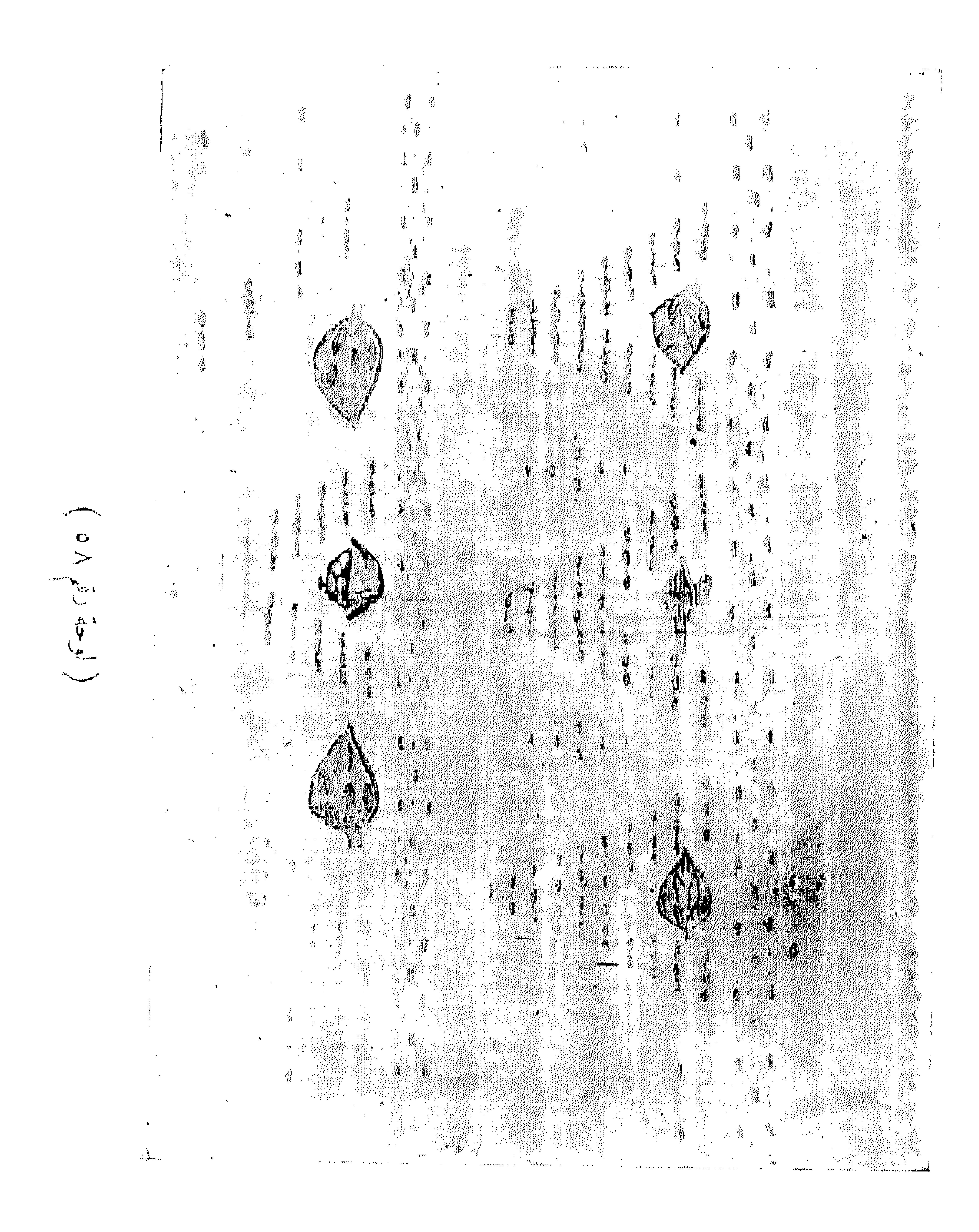
( لوحة رقم ٥٥ )



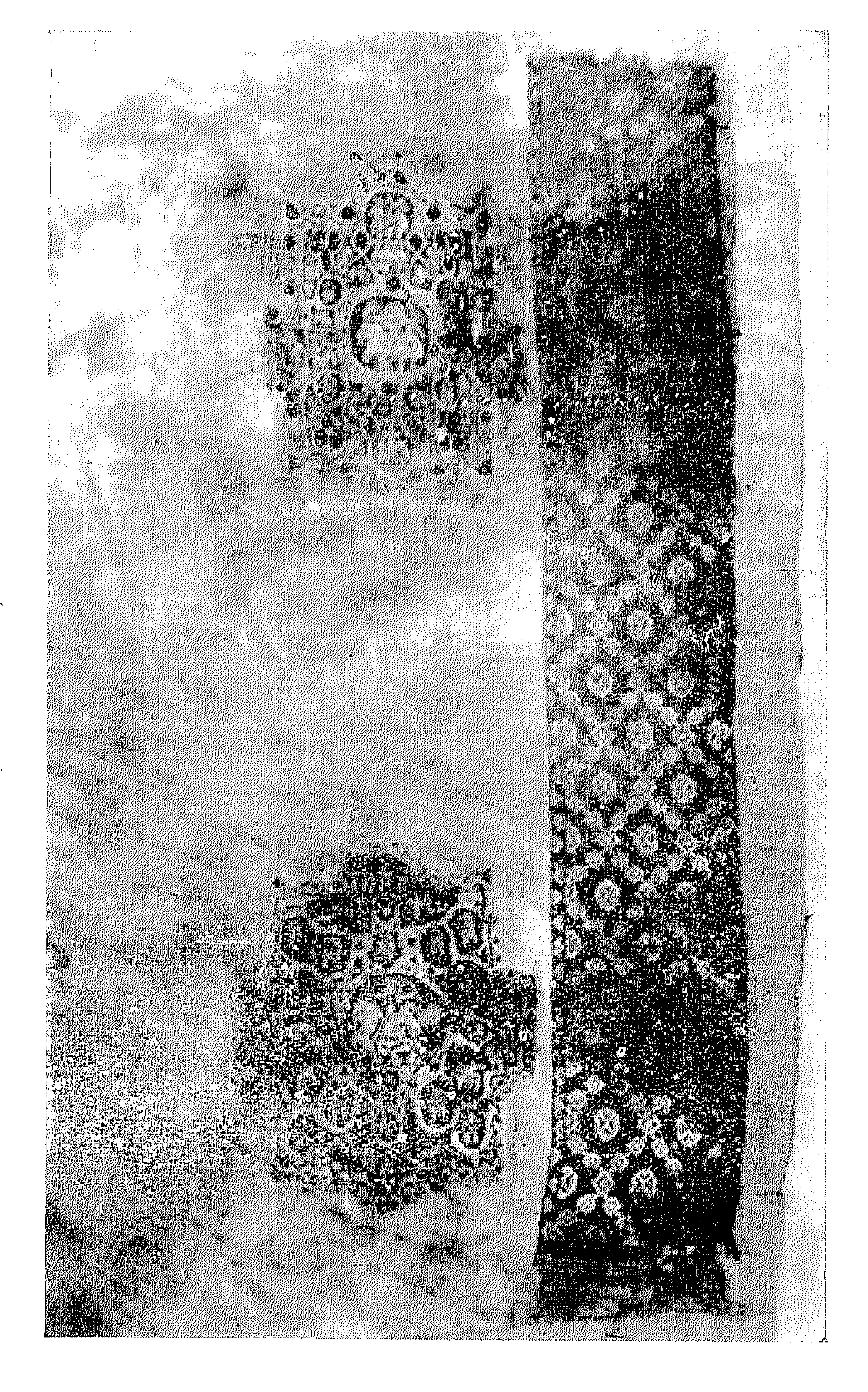
(لوحة رقم ٥٦)



( لوحة رقم ٥٧ )



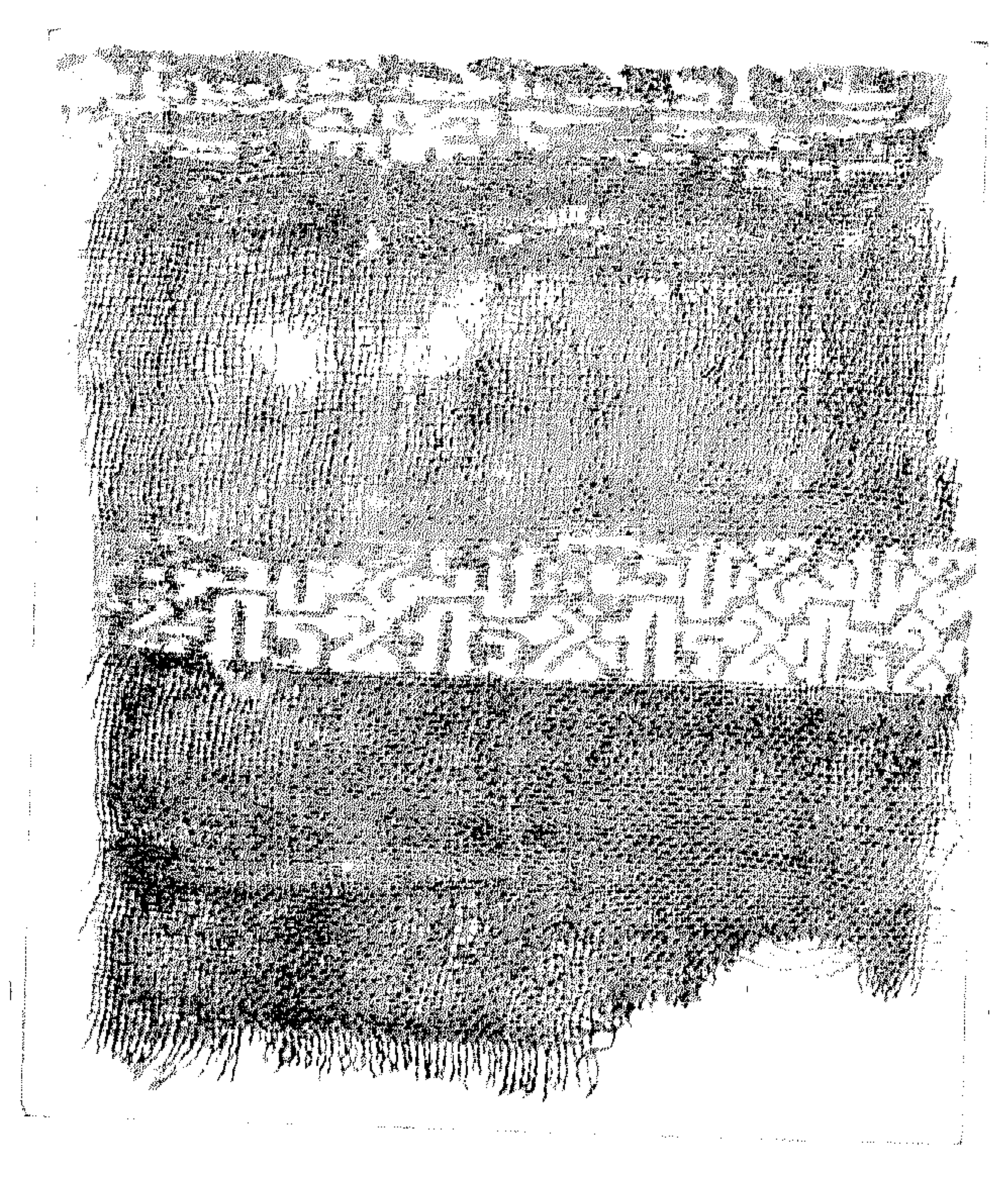
( لوحة رقم ٥٨ )



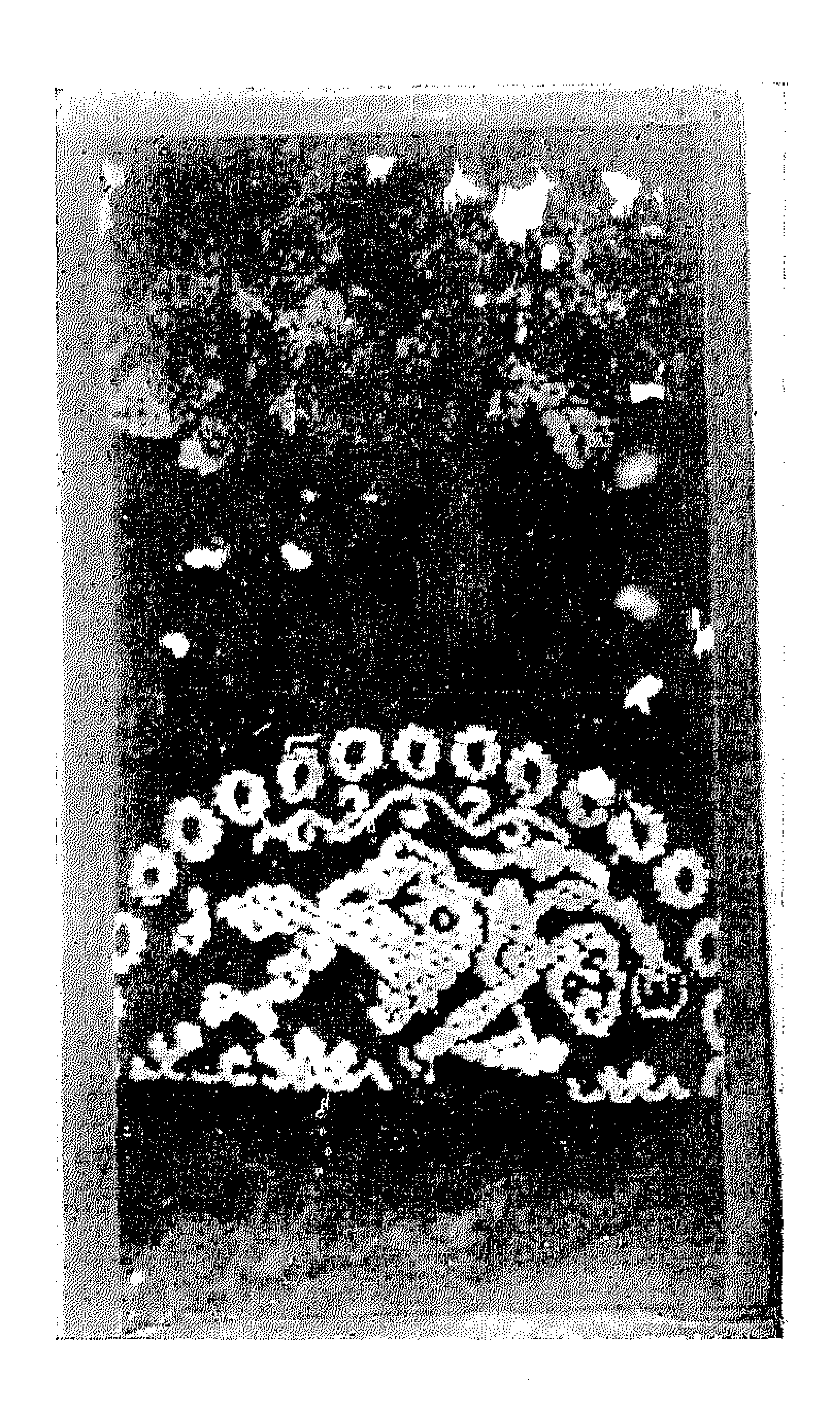
(شكل ٥٩)



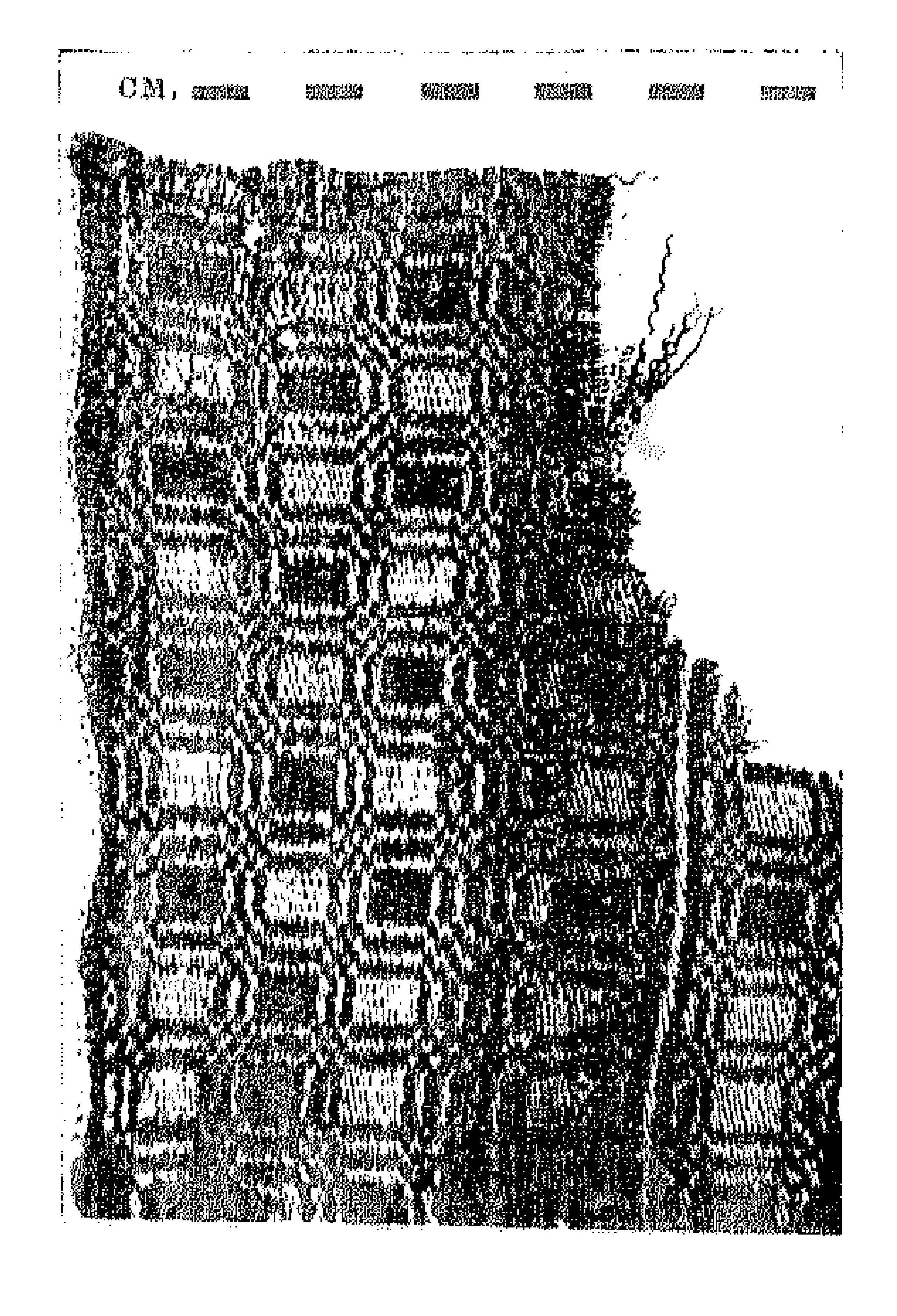
(لوحة رقم ٦٠)



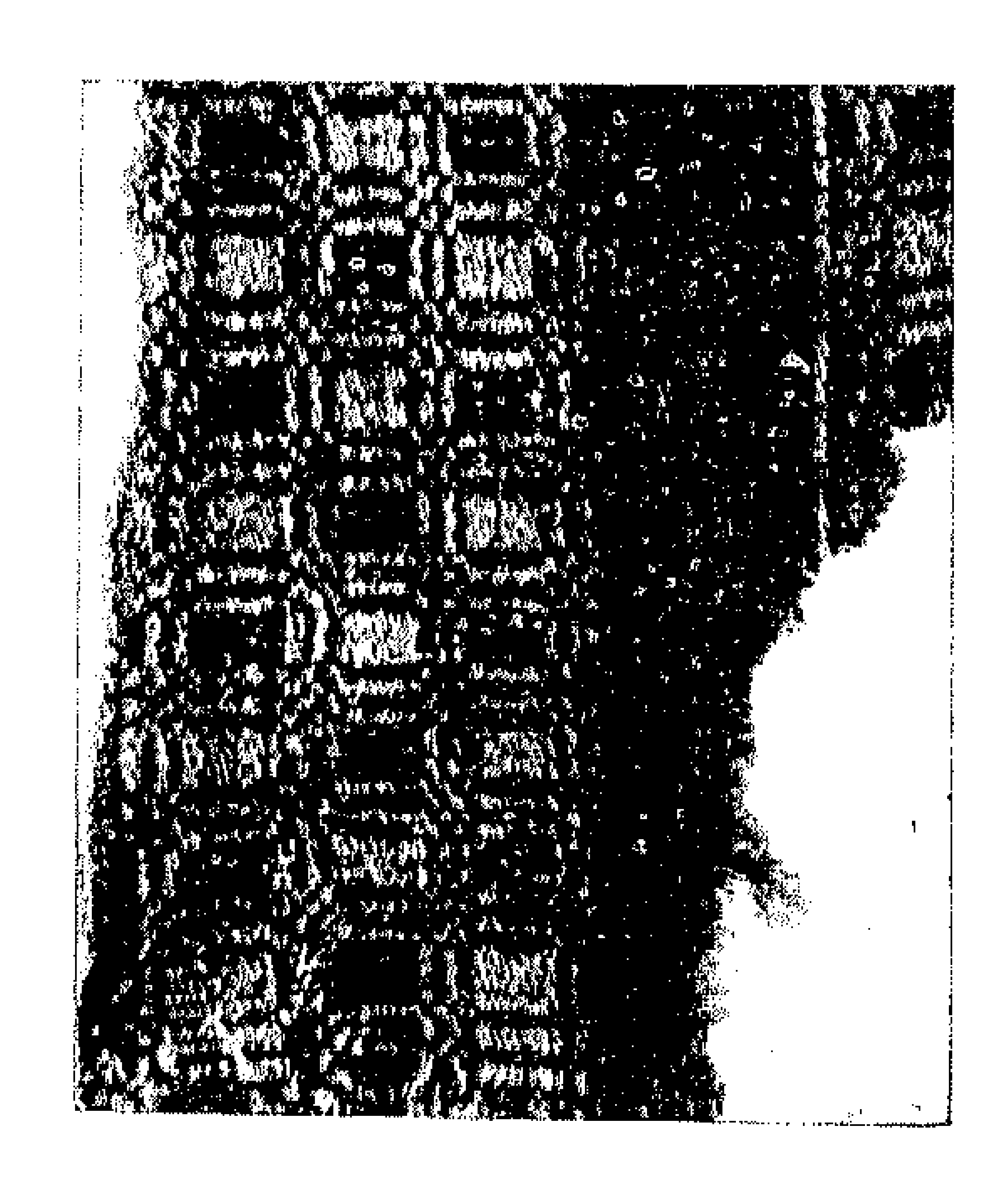
( لوحة رقم ٦١ )

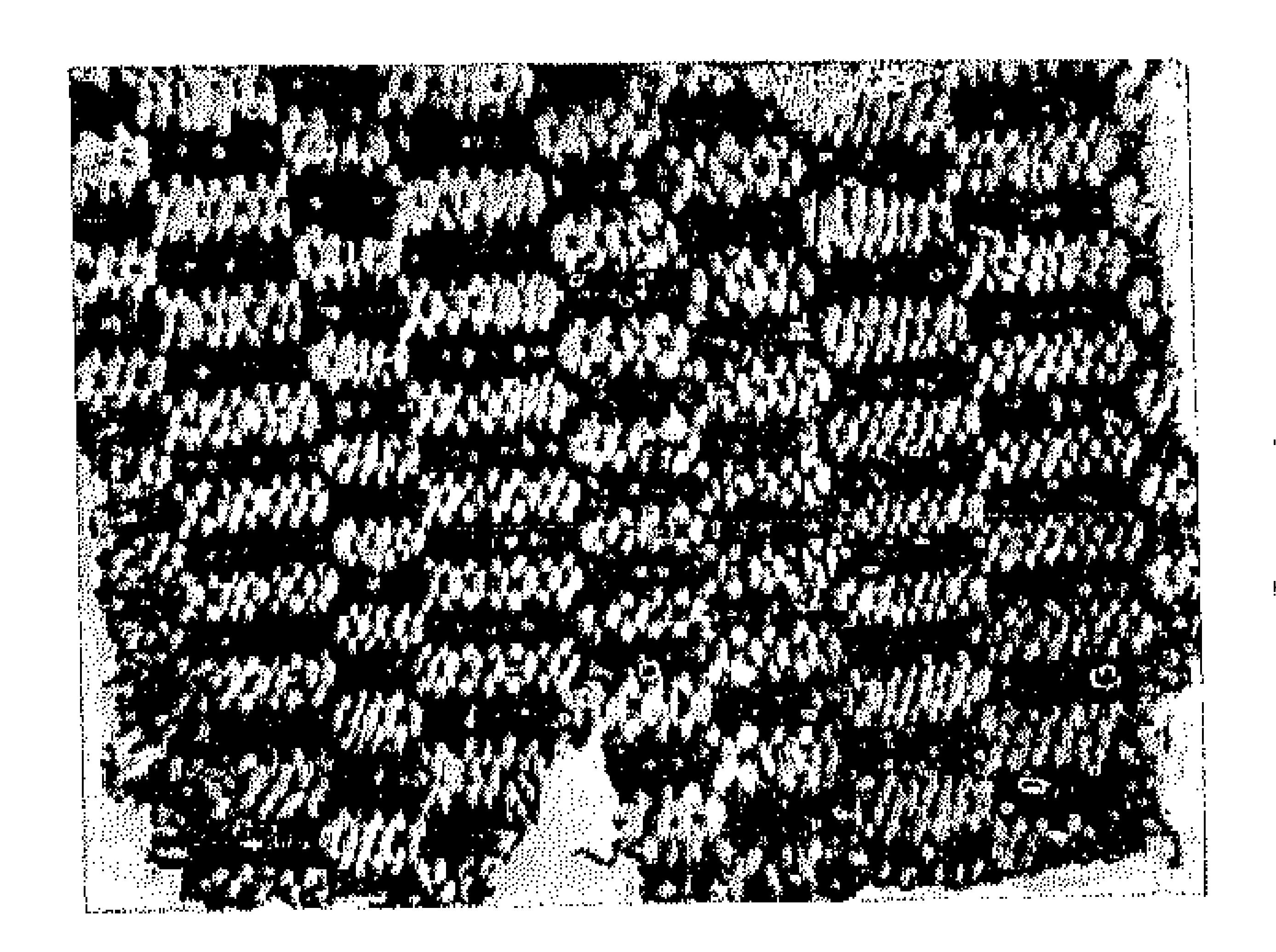


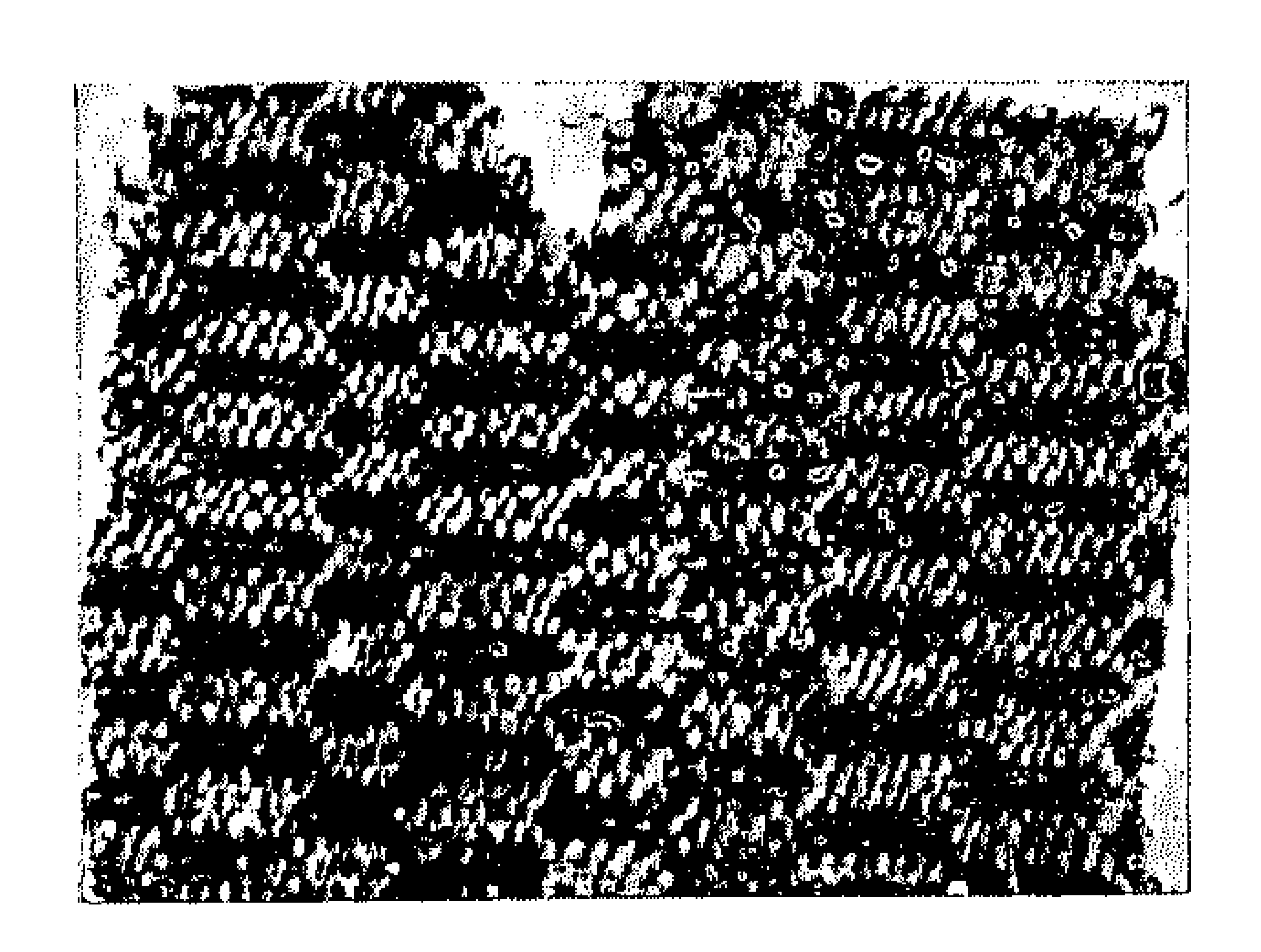
( لوحة رقم ٦٢ )



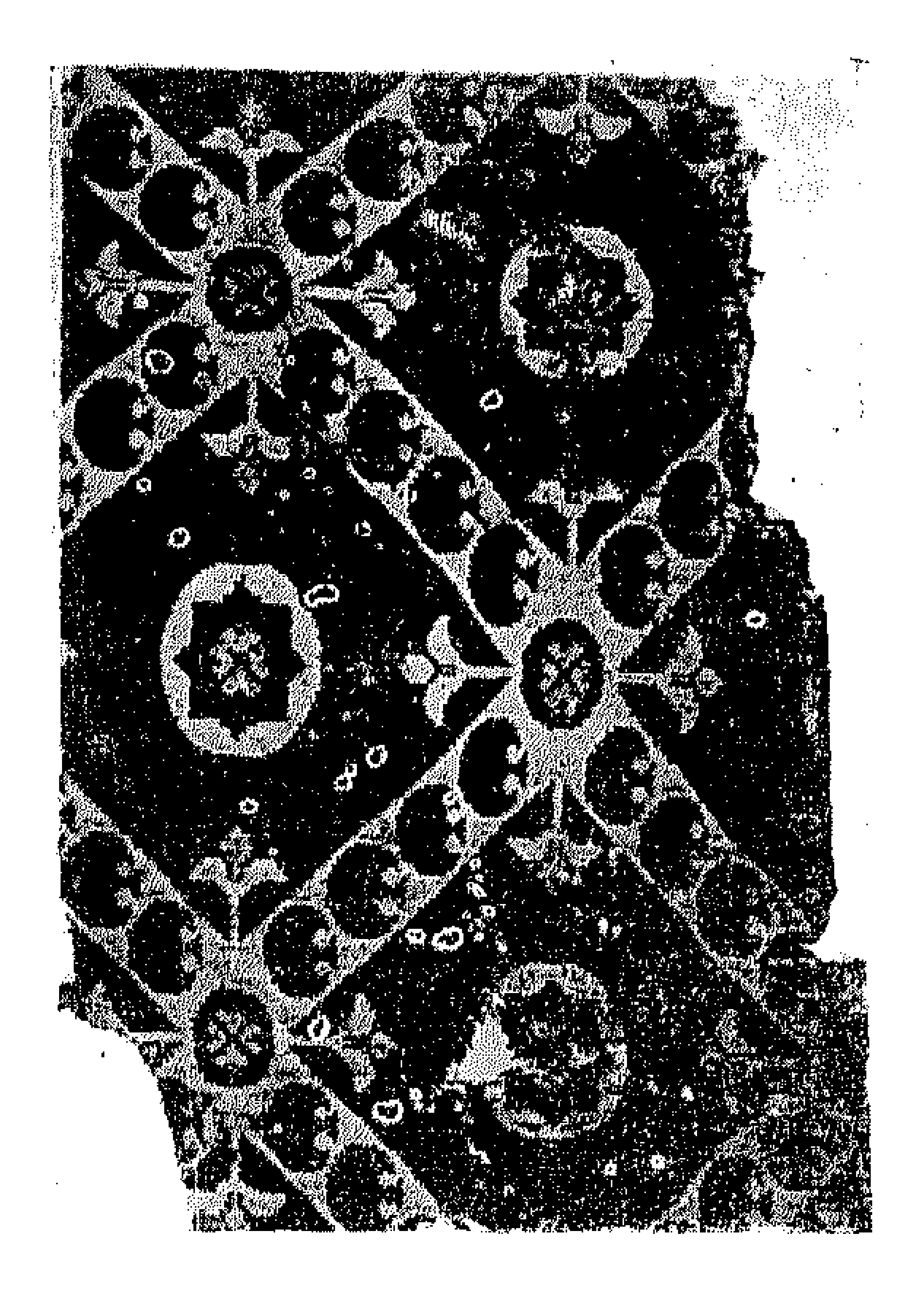

(لوحة رقم ٦٣)

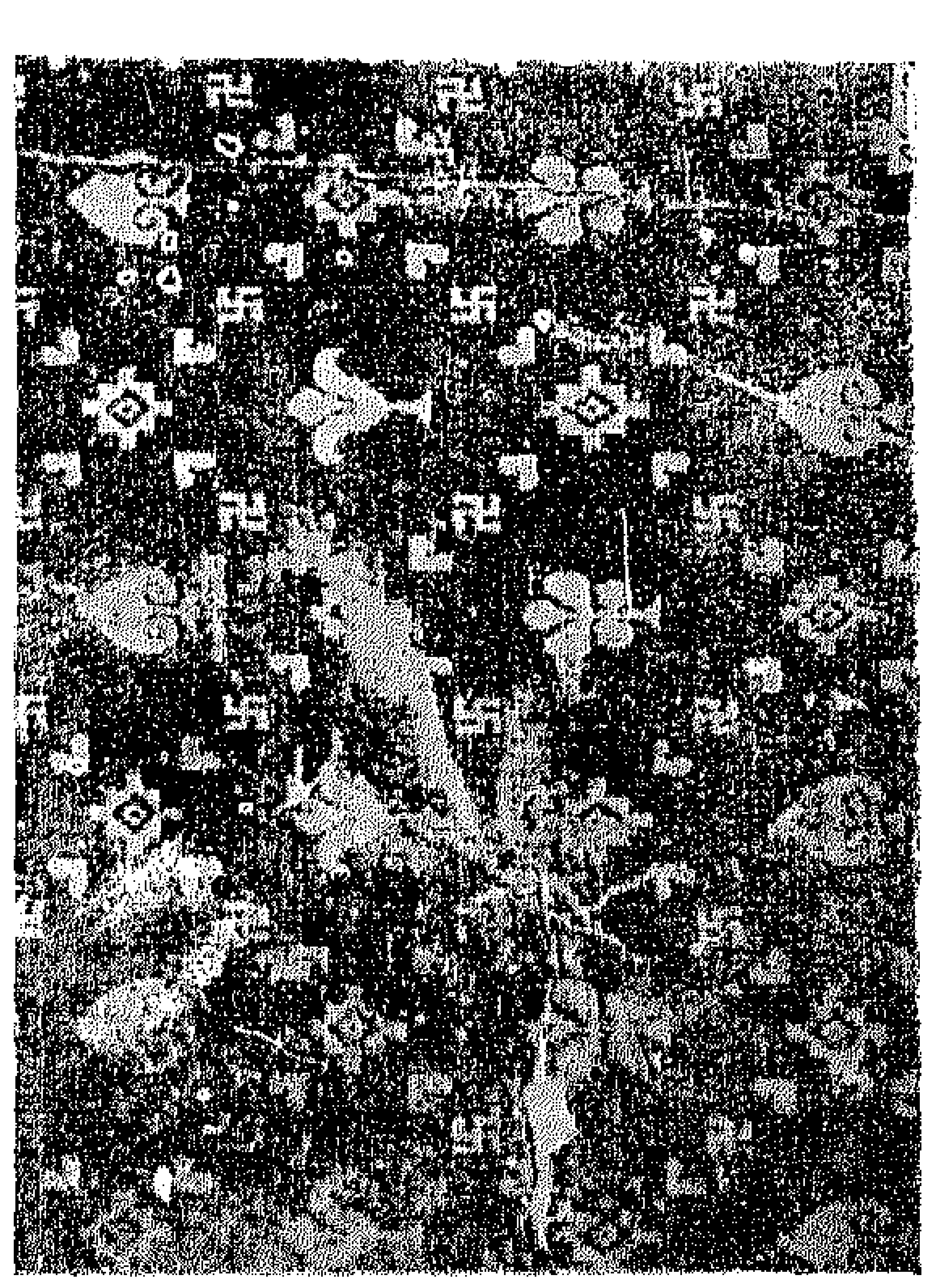




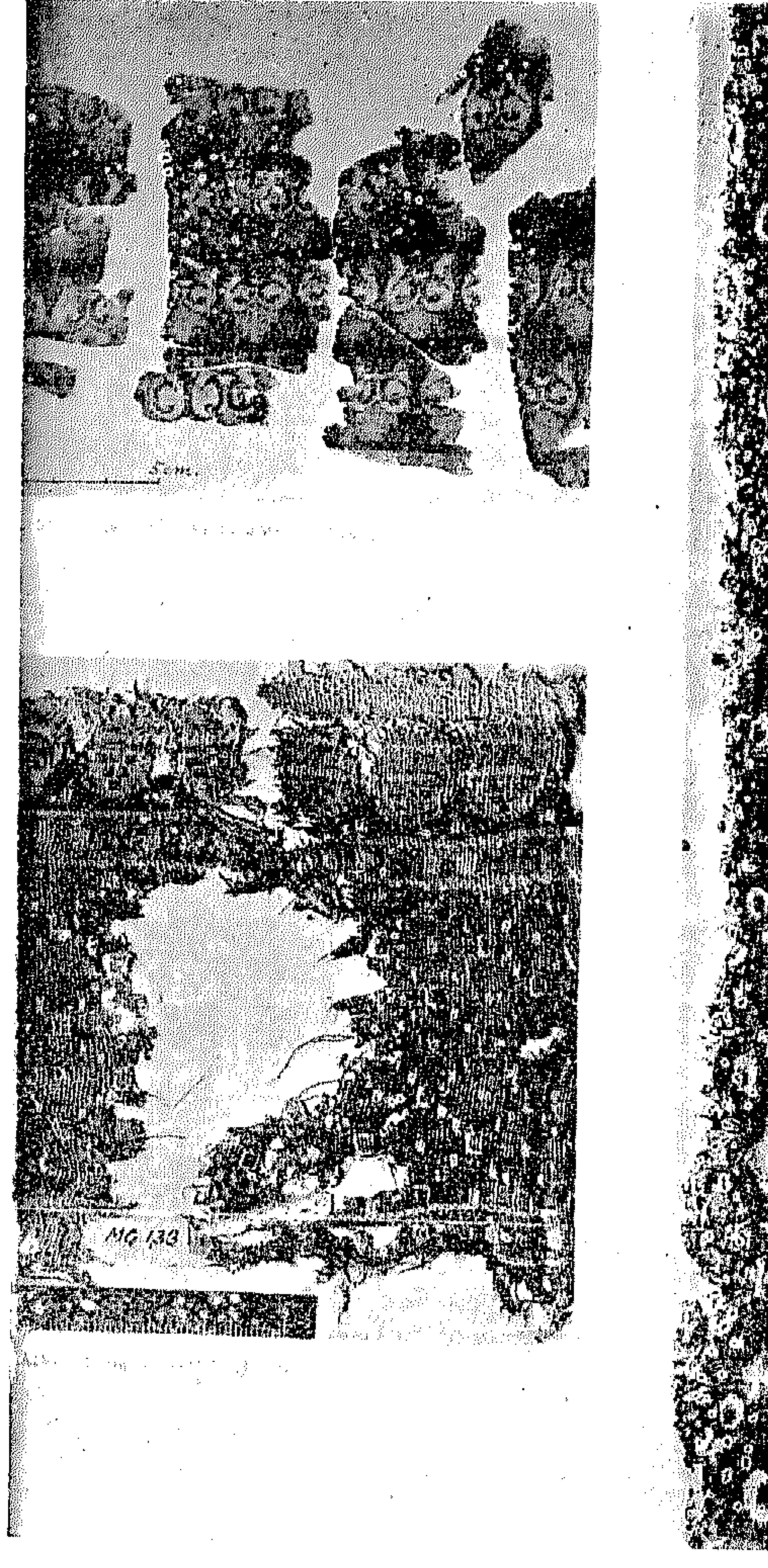


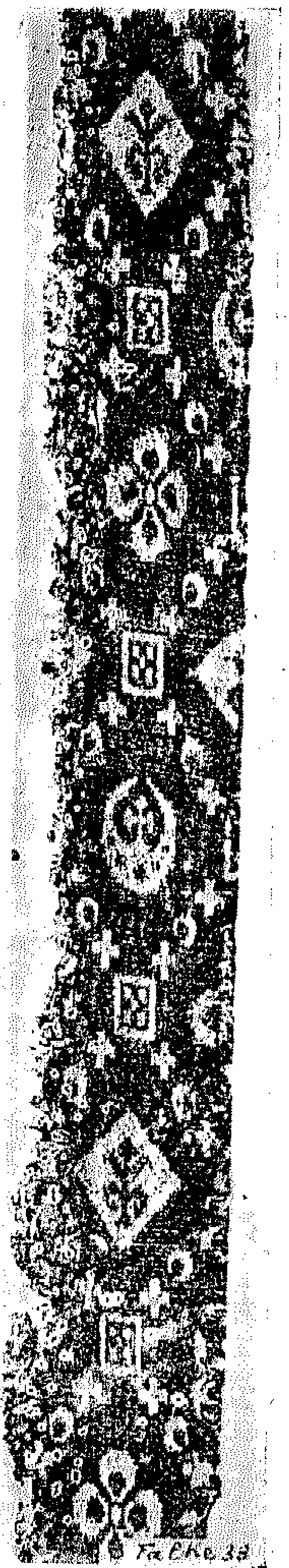
(لوحة رقم ٦٤)



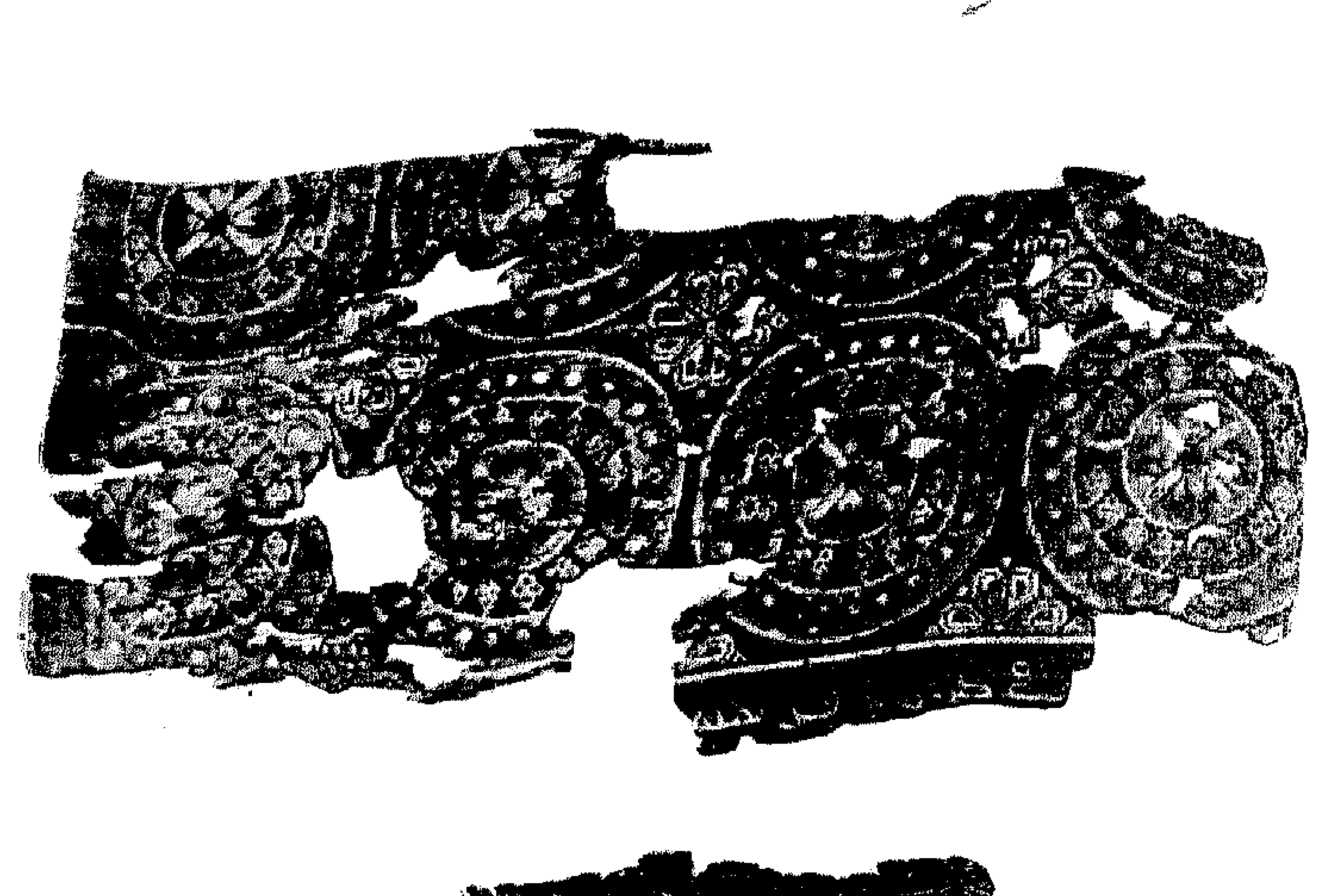


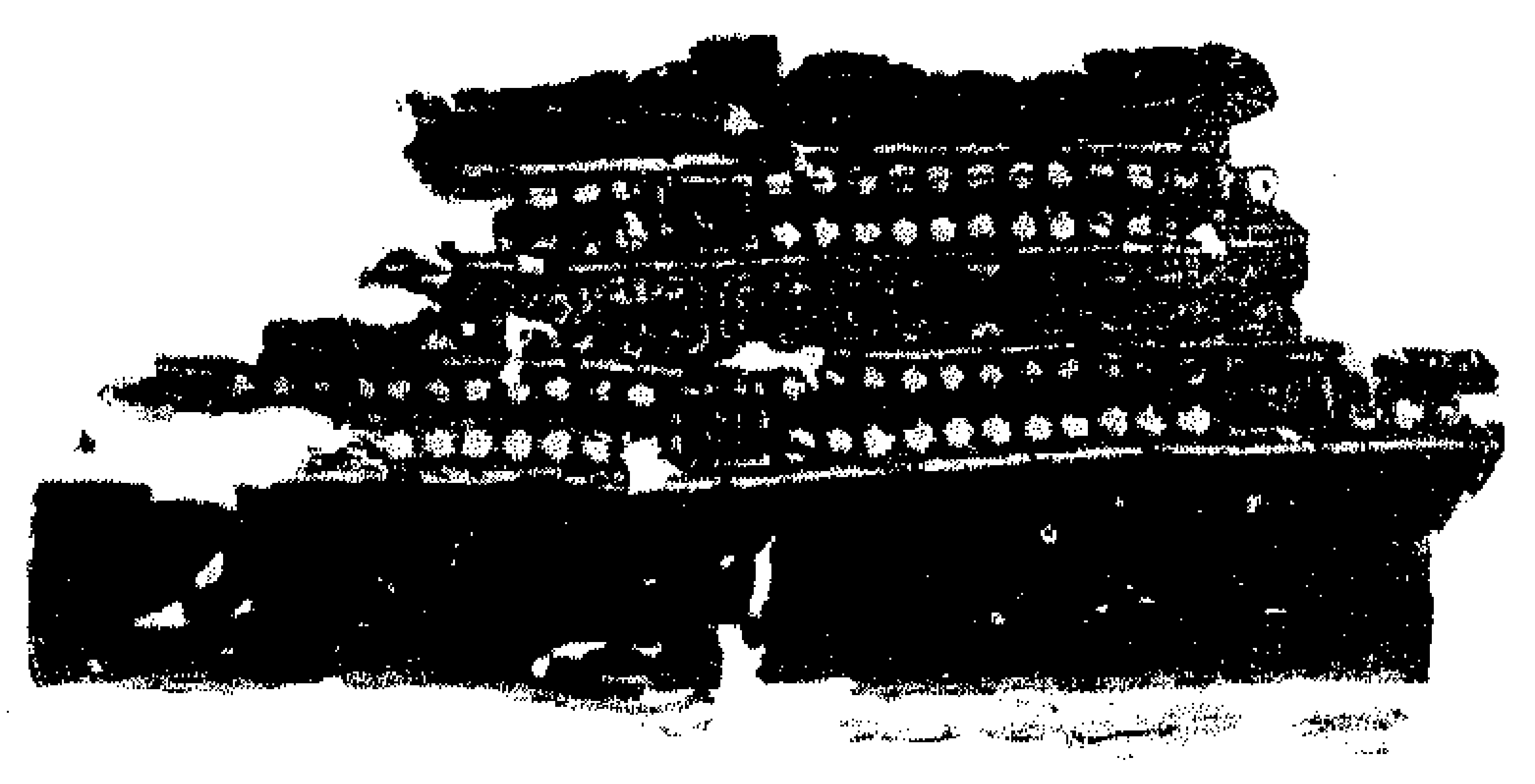
(لوحة رقم ٦٥)



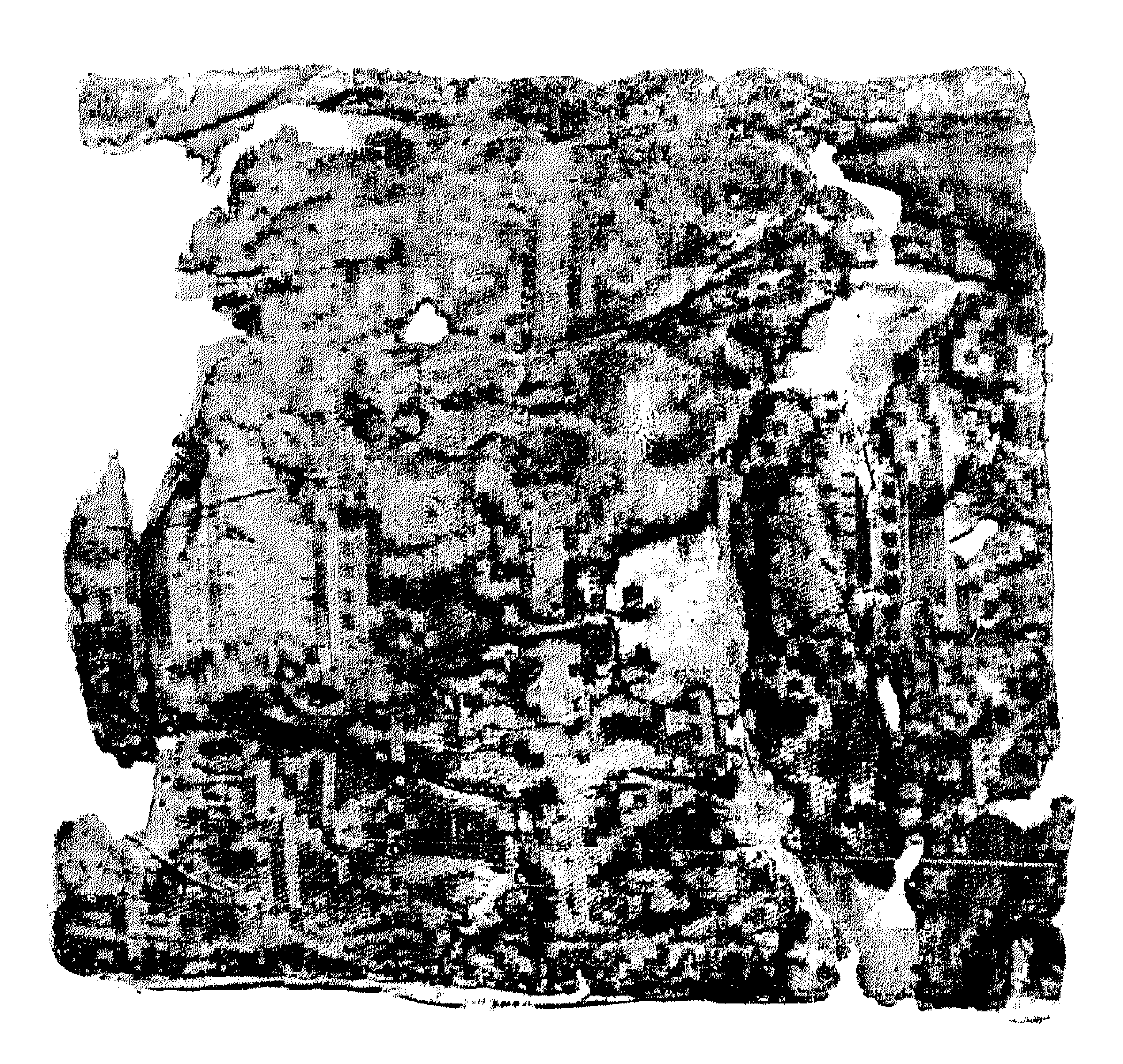




( لوحة رقم ٦٦ )





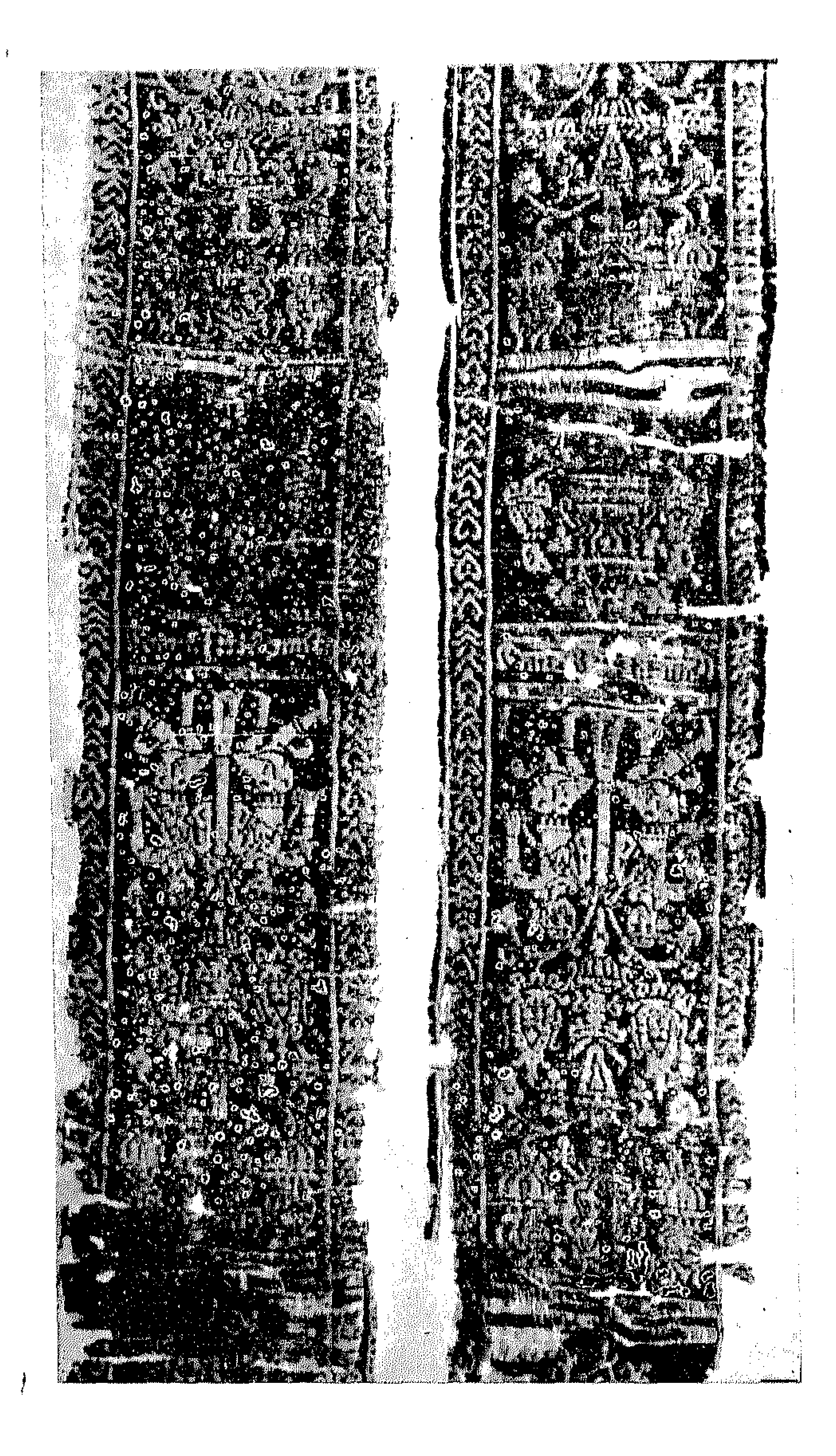
( لوحة رقم ٦٧ )



( لوحة رقم ٦٨ )



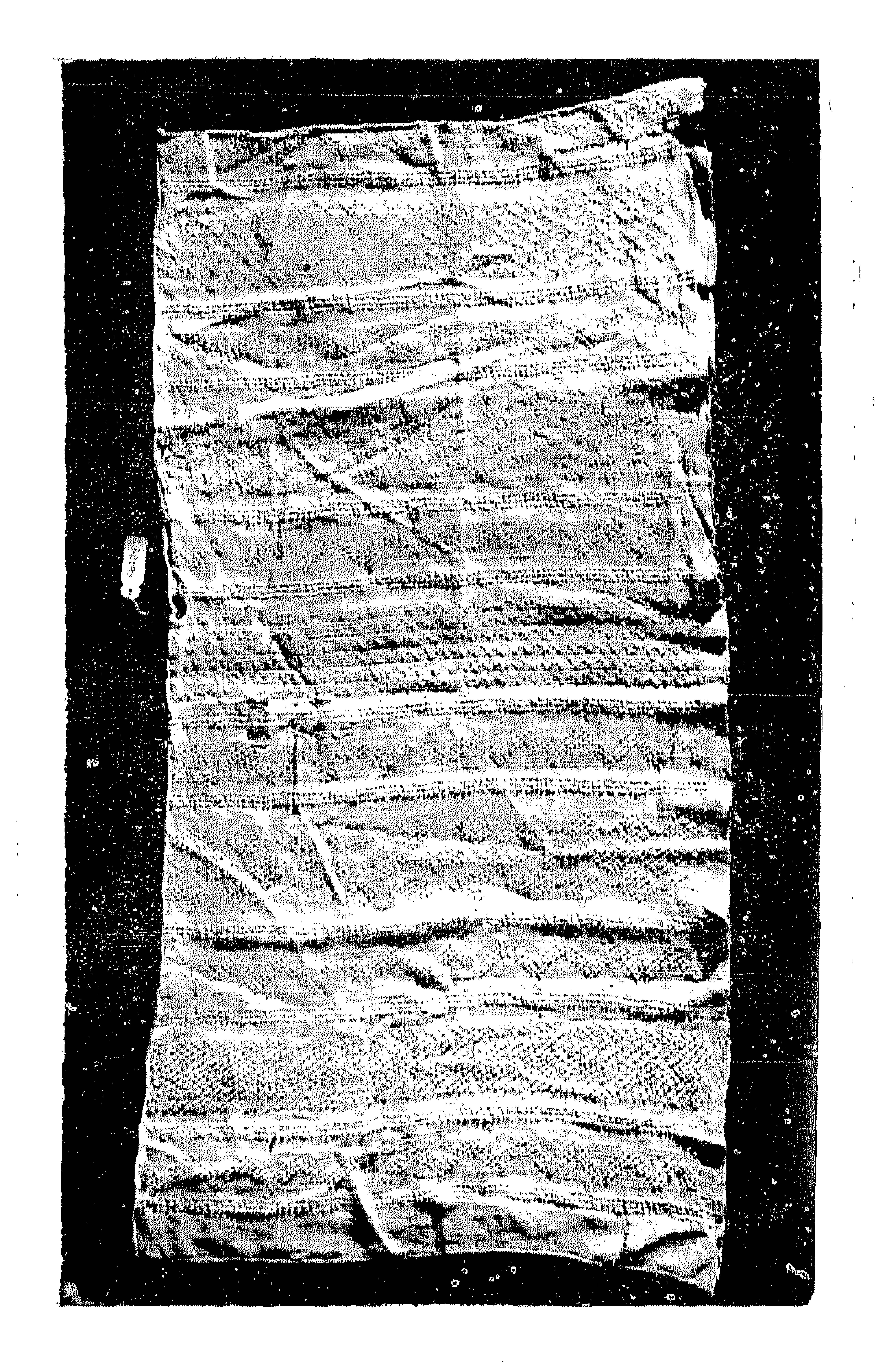
( لوحة رقم ٦٩ )



(لوحة رقم ٧٠)



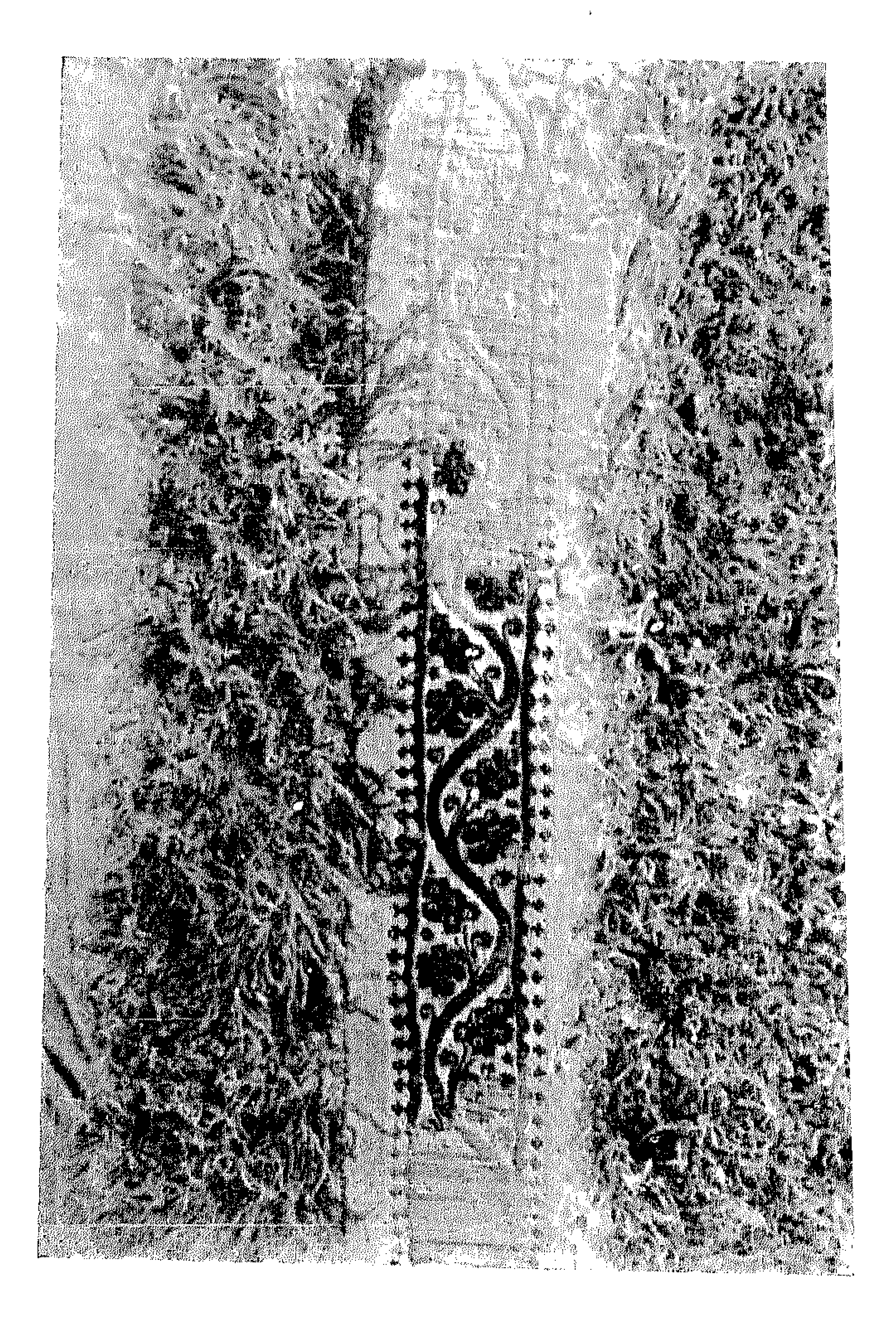
(لوحة رقم ٧١)



(لوحة رقم ٧٢)



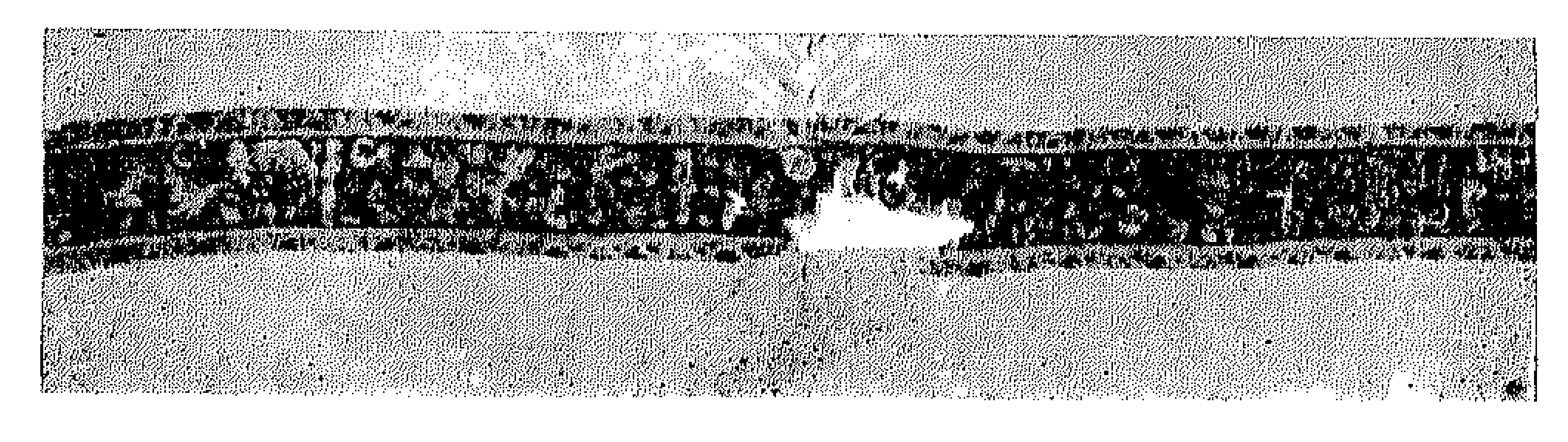
( لوحة رقم ٧٣ )



(لوحة رقم ٧٤)



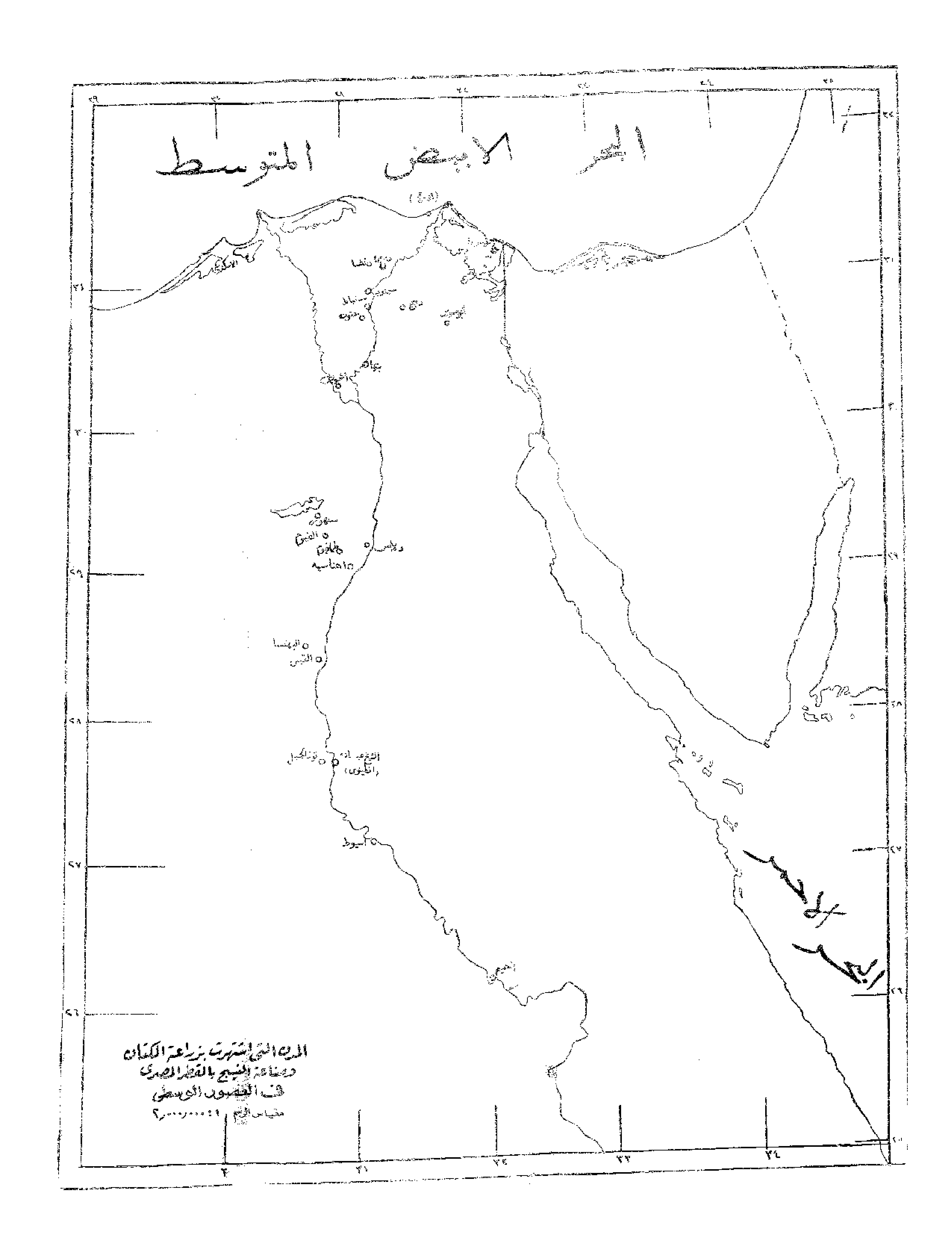
( لوحة رقم ٧٥ )



( لوحة رقم ٧٦ )



( لوحة رقم ٧٧ )



البحر الأبيض المتوسط
البحر الأحمر
البهنسا
أسيوط
المدن التي اشتهرت بزراعة الكتان
وصناعة النسيج بالقطر المصري
في العصور الوسطى
مقياس الرسم ١ : ٢،٠٠٠،٠٠٠

تم طبع هذا الكتاب فى ١٠ رجب سنة ١٣٧٦
( الموافق ١٠ فبراير سنة ١٩٥٧ )

عبد المنعم ابراهيم
مدير المطبعة الأميرية ( بالنيابة )

المطبعة الأميرية ١٥٢٤١-١٩٥٥-٥٠٠

